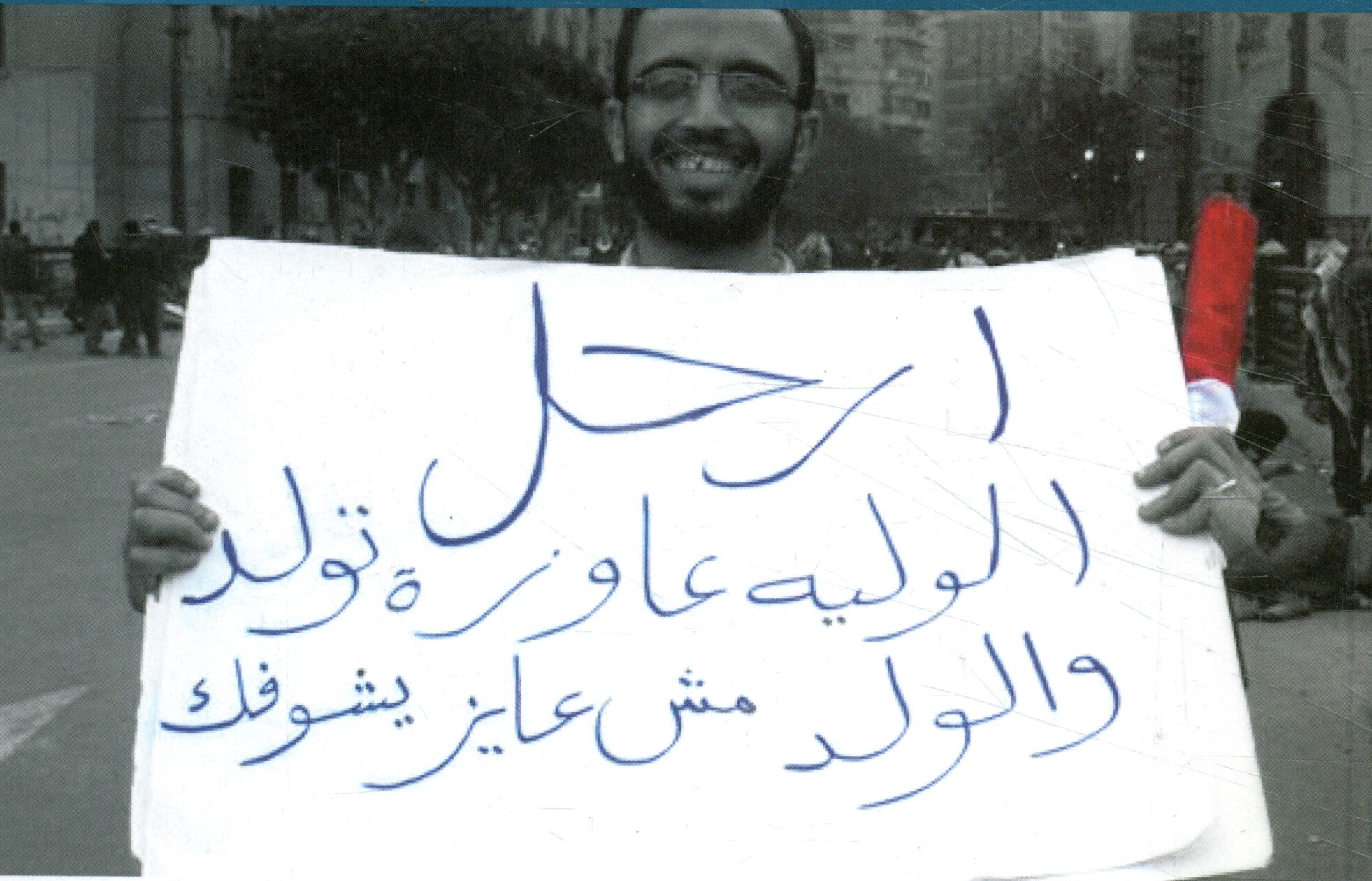
نادر سراج

مصر الثورة وشعارات شبابها

دراسة لسانية في عفوية التعبير



المركز العربي للأبحاث و دراسة السياسات
Arab Center for Research & Policy Studies

OIB ORIENT INSTITUT BEIRUT
المعهد الألماني للأبحاث الشرقية

مصر الثورة وشعارات شبابها

دراسة لسانية في عفوية التعبير

مصر الثورة وشعارات شبابها

دراسة لسانية في عفوية التعبير

نادر سراج

OIB ORIENT INSTITUT BEIRUT
المعهد الألماني للأبحاث الشرقية


المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات
Arab Center for Research & Policy Studies

الفهرسة أثناء النشر إعداد المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات

سراج، نادر

مصر الثورة وشعارات شبابها: دراسة لسانية في عفوية التعبير/ نادر سراج.

408 ص.: صور؛ 24 سم.

يشتمل على ببليوغرافية (ص. 363-367) وفهرس عام.

ISBN 978-614-445-001-7

1. الثورة المصرية (25 يناير 2011) -- شعارات. 2. الشعارات الوطنية. 3. الأعلام والرايات -- مصر - تاريخ - ثورة 25 يناير 2011. 4. الثورة المصرية (25 يناير 2011) - الجوانب الاجتماعية. 5. مصر - أحوال اجتماعية - ثورة 25 يناير 2011. 6.حركات الاحتجاج - شعارات - مصر. أ. العنوان.

322.4014

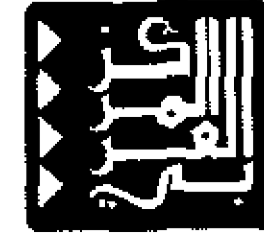
العنوان بالإنكليزية

Revolution and the Slogans of Egyptian Youth:
A Linguistic Study in Spontaneous Expression

by Nader Srage

الآراء الواردة في هذا الكتاب لا تعبّر بالضرورة عن
اتجاهات يتبناها المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات

الناشر



المركز العربي للأبحاث و دراسة السياسات
Arab Center for Research & Policy Studies

شارع رقم: 826 منطقة 66
المنطقة الدبلوماسية الدفنة، ص. ب: 10277 الدوحة قطر
هاتف: 00974 44199777 فاكس: 00974 44831651
جادة الجنرال فؤاد شهاب شارع سليم تقلا بناية الصيفي 174
ص. ب: 4965 11 رياض الصلح بيروت 2180 1107 لبنان
هاتف: 8 991837 1 00961 فاكس: 00961 1991839
البريد الإلكتروني: beirutoffice@dohainstitute.org
الموقع الإلكتروني: www.dohainstitute.org

طبع بالتعاون مع المعهد الألماني للأبحاث الشرقية في بيروت
الموقع الإلكتروني: www.orient-institut.org

الطبعة الأولى
حزيران/ يونيو 2014

المحتويات

القسم الثاني:
الشعارات: بلاغة الواقع وقوة الإقناع

القسم الثالث: الدراسة السيميائية للشعارات
سيميائية الرمز في الحياة اليومية والسياسية
في مصر

قائمة الجداول والأشكال

الجداول

الشكل

إهداء

إلى أستاذي أندريه مارتينه الذي تعلّمتُ منه

أن أفكَّ الرموز

وأقرأ الإشارات

وأحسَّ نبضَ الكلمات

عرفان وامتنان

أتوجّه بامتناني لكل من ساهم بالرأي أو الفعل أو المشورة في إخراج هذه الدراسة إلى النور. وأستهل بإبداء خالص الشكر والتقدير للمعهد الألماني للأبحاث الشرقية، ممثلًا بمديره البروفيسور ستيفان ليدر وفريق عمله، على تبنّيه هذا المشروع اللساني، ودعمه ماديًا ومعنويًا. فأولوني ثقتهم، ووضعوا بتصرفي مكتبتهم، واحتضنوا فريق العمل، ووفروا فرصتين أكاديميتين لعرض بعض الأفكار والتوجهات والإنجازات الأولية عبر مؤتمرين عُقدا في بيروت خلال العامين المنصرمين. كما نظمنا بالتنسيق معهم في 25/ 4/ 2013 ورشة عمل بعنوان «Political Slogans in a Changing Arab World» حضرها 13 باحثًا عربيًا وأجنبيًا. أتوجه أيضًا بالشكر الجزيل للزميل والصديق عماد عبد اللطيف الذي تكرّم بقراءة المسوّدة، وكانت له ملاحظات مفيدة، وللزميل خالد الغمري الذي كان لي معه أكثر من نقاش وتبادل آراء، وخاصة في موضوع المنحى الأيديولوجي للشعار، وللزميل سلطان ناصر الدين الذي قدّم آراء سديدة في ما يتصل بالضمائر وقضايا البلاغة. والشكر واجب أيضًا لفريق العمل في لبنان (المؤلف من طلابي الأعزاء: محمود فقيه، وديانا زين الدين، وفاطمة حجازي، ووائل دبوس)، وفي مصر (سيد مصطفى أحمد). فقد تعاونوا معي على مدى عامين لإنجاز الدراسة، وأثبتوا جدارة علمية ودقة ومواظبة، وتحمّلوا معي جميع الأعباء، وشاركوا في أكثر من نشاط أكاديمي ذي صلة بموضوعها. والشكر موصول أيضًا إلى المركز العربي للأبحاث ودراسات السياسات الذي تفضّل بالموافقة على طباعة هذا الكتاب، فله ولفريق عمله، ولمديره العلمي في بيروت الصديق الدكتور وجيه كوثراني التقدير كله.

موجز الكتاب

في إطار اهتمامات المعهد الألماني للأبحاث الشرقية (Orient-Institut Beirut-OIB) بمتابعة التحولات الاجتماعية الثقافية التي واكبت الانتفاضات الشبابية في ما اصطلح على تسميته بلدان «الربيع العربي»، وخاصة في وجوهها التعبيرية اللغوية، دعم المعهد المشروع الذي تقدّمنا به لإنجاز دراسة لسانية موثقة بعنوان «Political Slogans in Changing Arabic World: Linguistic Approach».

تكمن أهمية موضوع دراسة الشعارات السياسية من وجهة نظر لسانية وظيفية في إبراز دور المناهج التحليلية البنيوية والأدوات اللسانية في مقاربة دراسة لغوية تطبيقية، إن على مستوى آليات جمع المادة (وسائل إعلام، مواقع التواصل الاجتماعي على شبكة الإنترنت، كتب ومنشورات، مشاهدات عينية... إلخ)، أو تصنيفها، أو على مستوى تفكيك بنى الخطاب الشعاراتي، أو على مستوى دراسة المكوّنات وتحليل المضامين وإبراز الدلالات، في ضوء التبدلات الحاصلة لجهة منشئي الشعار (انتماؤهم السياسي، أعمارهم، انشغالاتهم) وظروف إنتاجه وتداوله ورواجه وتعديله.

طمح المشروع الذي حددنا إطار عمله كالتالي: «مقاربة لسانية للشعارات السياسية في العالم العربي: مصر أنموذجًا»، إلى مقاربة الشعار السياسي - مهتوفًا ومكتوبًا أو متناقلًا عبر وسائط التواصل الحديثة - ليس بوصفه مجرّد تلفظ لغوي ناقل لرسالة معينة (سياسية، اجتماعية، دينية)،

بل بوصفه فعلاً سياسيًا تغييريًا، مكّن منتجيه الحقيقيين، أي الفاعلين الاجتماعيين، من إنجاز أفعال ملموسة على أرض الواقع، كما ساهم في تشكيل وعي جديد في صفوف الجمهور المنتفض، منتجًا أكان أم مستهلكًا أم مروجًا. وعلى سبيل المثال لا الحصر، أدّت شعارات «الشعب يريد إسقاط النظام» و«يسقط يسقط حكم العسكر»، و«ارحل» وسواها، دورها في تعديل موازين القوى بين الجمهور والسلطة، وساهمت هي ونظيراتها في تغيير أنظمة وإطاحة رؤساء مستبدين.

اعتمدت الدراسة التي نفّذناها مع فريق عمل لبناني - مصري، مؤلف من خمسة باحثين مساعدين، في 12 شهرًا (من آذار/ مارس 2012 إلى آذار/ مارس 2013)، على مدوّنة من 1700 شعار شكّلت «قاعدة المعلومات»، واشتملت على ثلاثة أقسام: يتناول **الأول** التراكيب واستخدام الضمائر، ويعالج **الثاني** قضايا البلاغة من خبر وإنشاء وخروج اللفظ عن مقتضى الظاهر، ويتطرق **الثالث** إلى الدراسة السيميائية لرموز المظهر والملبس والمأكل وغيرها. وبغية توثيق منطلقات الثورة المصرية ومراحلها والإحاطة بمنظومة الشعارات والهتافات والتعليقات التي واكبت مختلف تحركات القائمين بها أو مناوئيها، في القاهرة والمحافظات، اعتمدنا مجموعة من المصادر والمراجع (مطبوعة ومرئية ومسموعة وإلكترونية)[1].

تتوخى هذه الدراسة مقاربة موضوع شعارات ثورة 25 يناير 2011 في مصر من وجهة نظر لسانية. فمنظومة الشعارات والهتافات التي ابتدعها شباب الثورة ورددوها في ميادين القاهرة وشوارعها، وما استتبعها من كتابات جدارية ورسوم غرافيتية وتعليقات ونكات تبودلت على الأثير العنكبوتي، وعلى وسائل التواصل الاجتماعية، تشكل مدوّنة قابلة للفرز والتصنيف والدرس والتحليل في ضوء المبادئ اللسانية.

---

(1) بلغ عددها 66 مرجعًا باللغات العربية والفرنسية والإنكليزية، منها 22 عن الثورة المصرية، و8 عن الثورات العربية، و13 مرجعًا ومعجمًا لسانيًا، و8 مراجع بلاغية و15 مرجعًا ومعجمًا تراثيًا مصريًا وعربيًا، فضلًا عن مصادر معرفية متنوعة (الشبكة العنكبوتية، ومواقع التواصل الاجتماعي).

لذا قسمنا القسم الأول خمسة فصول، تناول أولها اللغة الشعاراتية التي لا تختلف وظائفها عن وظائف اللغة عمومًا لجهة أنها استجابية ومعرفية وتواصلية وتعبيرية وتمثيلية واجتماعية. وما يهمنا هنا هـو متابعة الأدوار الملحوظة التي أدتها هـذه الوظائف، منفردة ومجتمعـة، في عملية التواصـل الجماهيري في السـاحات العامة **أولًا**، وفي وسائل الإعلام وعلى الشـبكة العنكبوتية ومواقع التواصل الاجتماعي **ثانيًا**، وفي مجال التعليقات السـاخرة والانتقادات وسواها من أشـكال التندر الشـعبي المعروفة **ثالثًا**. وقد لاحظنا عبر استقراء الشعارات المجموعة أن هذه الوظائف لا تأتـي كل منها على حدة، بل تجمعها النتاجات الكلامية برمّتها.

أفردنا الفصل الثاني لمنتجي هذه الشـعارات والهتافات ومروجيها، وهم في أغلبهم ناشطون في المجتمع المدني ومناضلون وطلاب وعمال ومواطنون، رفعوا الصوت عاليًا، وسبكوا معاناتهم من النظام المستبد في شعارات عكست رغبتهـم في التغييـر السياسـي، وتوقهم إلى تحقيـق الديمقراطيـة والعدالة، وإرادتهم في تأمين أدنى المتطلبات الإنسـانية من عيش (خبز) وحرية وكرامة إنسانية. فانطلاقًا من أن الشـعار لا يُدرس من دون العودة إلى منشئيه ومرسليه الحقيقيين، سلّطنا في هذه الدراسة الضوء على شـباب الثورة الذين تولّوا منذ الأيام الأولى تزخيم الحَراك السياسي، ونشـطوا في أكثر من مرحلة، فواجهوا وجابهـوا وانتصروا لمبادئها وقدّموا شـهداء وتصدّروا الصفـوف، ونعني بهم «حركة شباب 6 أبريل»، و«الألتراس»، و«البلاك بلوك»، وسواهم.

بما أن وظيفة الشـعار تجميعية تحث على رص صفوف المتظاهرين في الميدان مهما كانـت انتماءاتهم، تطرقنا إليها في الفصـل الثالث، ومن ضمنها حثّ المواطنين والمنضمين إلى «حزب الكنبـة»، أي «الكنبويين»، الملتصقين بالكنبة، الملتزمين بيوتهم، على المشاركة مع المتظاهرين في التحرك السياسي والمطلبي. وكان من وظائف الشـعار أيضًا توجيه الهتـاف للتنبّه أو التحريض أو التلميـح الذكي، كما حصل بعـد التحرّشـات المتتالية بالمشـاركات في الاحتجاجات، حين نظمت مسـيرة مشـتركة، للنسـاء والرجال، باسم «حرائر

مصــر»، ورُدد فيها هتاف ذو دلالة: «يا رجّالة اقعدو فــي بيوتكو... بنات مصر حاتجيب حقوكو».

الملاحظ أن الشعار المصري لم ينهل من مرجعية أيديولوجية واحدة فقط؛ بل كان نتاج الأيديولوجيات المختلفة، الوطنية التحررية المتنسمة رياح التغيير والتحديث وإعلاء حقوق الإنسان، أو الإســلامية المنادية بتطبيق الشريعة. كما كان للمجتمع المدني والليبراليين واليساريين مراجعهم الأيديولوجية المعروفة التي تمثلت أكثر ما تمثلت في شــعارات ثورة 25 يناير الحاملة أفكارًا سياسية وتوجهات منادية بالتغيير ورافعة لواء قيــم مجتمعات الغرب من حرية وعدالة إنسانية وكرامة، إلى تحسين الأوضاع المعيشــية وإحلال دولة القانون ومعاقبة الفاســدين والاقتصاص منهم. وتحفل مدوّنتنا التي جاوزت الألف وســبعمئة شعار بأغلب هذه التوجهات والأفكار.

لم ينضب معين المصريين فكانوا يُدخلون التعديلات على الشــعار وفق تغيّر الأحداث، وهو ما تناولناه في الفصل الرابع بالتفصيل وبيّنا إصرار الشباب الثوار علــى التعبير عن موقفهم السياســي بوضوح، ولو اعتمــدوا لغة أجنبية، بمختصراتهــا المعروفة، وبمضمونها اللاذع. ليس المهم بالنســبة إليهم اختيار نمط لغوي معين أو العنايــة بتهذيب ألفاظهم، وإنما إبداء وجهة نظر سياســية تجاه الحوادث والشــعارات المعبّرة عنها أيًا تكن الوســيلة اللغوية المتاحة أو المعتمدة. فالمطلوب هو إيصال الرسالة بيسر وسهولة ومباشرة.

درسنا في الفصل الخامس دينامية الضمائر، ولاحظنا أن الصدارة المتمثلة في هــذه التجليات البلاغية الشــعبية كانــت لضمير المتكلم بــلا منازع. وهو في تعبيــره الجَمعي المؤتلف الدلالات خير حامل لرســالة الشــعب المكافح والمتضامن والثائــر والمطالب بحقوقه المشــروعة. من هنا حــلّ في المرتبة الأولى بجدارة. وتكرّست المرتبة الثانية لحالات الغيبة الضمائرية التي تناولت في رمزيتها الدلالية الرئيس السابق حسني مبارك وتناولت رئيس الوزراء السابق أحمد شــفيق وغيره من الأعوان الذين أنف الجمهور من تسميتهم بأسمائهم،

ومصر وثورتها وشعبها وجيشها والتغيير المنشــود والإسلام التي استُحضرت الضمائر للحديث عنها، لا تغييبًا لحيثياتهــا، بل لأنها مُدرَكَة جيدًا ومعروفة في أذهان قائليها. أما ضمائر المخاطب في صيغهــا الفصيحة والعامية، فحلّت في المرتبة الثالثة في حالات الإفراد والتثنية والجمــع. وهذا يدل على أن خطاب الســاحات والميادين رغب في إيصال رســالة سياســية بلغة مباشرة. فعبّر عن نفسه أصدق تعبير، مستخدمًا ضمائر المتكلم التي أفصحت بجلاء عن مشاعره وتطلعاتــه. كما صاغت آماله بالتغيير، وتوقه إلى حيــاة حرة كريمة، ودانت من يستحق الإدانة، وسفّهته، وندّدت به.

في القســم الثاني من الدراســة الذي تناول بلاغة الواقع، تمحور الفصل الســادس فيه حول الجملة الخبرية والجملة الإنشــائية في خدمة الشــعارات. وقد مكّنتنا فقــرة «البلاغة الوظيفية مفتاح لتحليل الشــعارات» من التعرف إلى الكيفية التي بيَّن الخطاب الشعاراتي المصري من خلالها أشياء العالم الخارجي ومفاهيمه عن طريق تملّكها. كما أســعفتنا في الاطلاع على الآلية التي استعان بها لإخضاع بنى الشعارات لتعديلات، مســتجيبًا بذلك للاحتياجات التواصلية المستجدة التي أفرزتها الساحات والمعتصمون فيها بالطبع.

هذا ما أعانتنا وجهة نظر عالمين كبيرين هما كلود حجاج وأندريه مارتينه على تفهّمه. فمارتينه فضّل من جهته تأكيد أهمية الوثوق بالســياق بغية توجيه الســامع، وفي حالتنا، متلقي الشــعار/ الهتاف ومردّده ومتداولــه، فيما ربط حجاج بين اللســان والواقع والمنطق، معتبرًا أن العالــم لا يفرز فكرًا، وإنما يمكن الإنســان الذي ينتج خطابات عن العالم أن يفكّر العالم. هكذا ورد في معالجتنا موضوع تحوّل الجمل، إنشــائية وخبرية، عن أغراضها الأساسية إلى أغراض أخرى، وهو ما يتعلق أساسًا بالسياق الذي تحدث عنه مارتينه والذي يعين على تبين الأغراض أو المعاني الجديدة، بعد تعديل كلمات في الشعار، فخلصنا إلى أن منتجي البلاغة الشعبية وناقليها في الساحات والميادين، وفي المنتديات السياســية، وعلى مواقع التواصل الاجتماعي وسواها من فضاءات تعبيرية منفتحة الآفاق، شــأنهم في كل اســتحقاق «ميداني»، تعاملوا بمرونة

وذكاء مع قوانين اللغة الوضعية وقواعدها، فطوّعوها لغاياتهم، وأحسنوا استخدام إمكاناتها، لذلك لم تحل بينهم وبين التعبير الحرّ. فيما الربط بين اللسان والواقع والمنطق (مقولة حجاج) أوصل الشباب المعتصمين إلى أن يفكّروا العالمَ من حولهم، على طريقتهم الشبابية. وانطلاقًا من فكرة التغيير التي كانت المحرّك الرئيس لانتفاضتهم، أثبت النتاج الشعاراتي أنهم سعوا إلى إعادة بناء أشياء العالم الخارجية ومفاهيمه، وعدّلوا في دلالات مفردات لغتهم وتراكيبها وأغراضها، معتمدين لهذه الغاية مبدأ أساسيًا، بلاغي المنطلق ولساني التطبيق، مفاده أن السياق سيد المعنى. وأثبتوا أن الكلام، أفعالًا ووظائف، لا يتصف بالثبات والسكونية، ولا هو يُنمّط في قوالب وصيغ جامدة، بل هو نتاجات حية للمتكلمين، أي للفاعلين الاجتماعيين الحقيقيين الذين احتشدوا ورفعوا الصوت كي يوظفوه في نقل رسائلهم، ولإقناع مستقبليها والتأثير فيهم.

خصّصنا الفصل السابع لدراسة التناص بين الشعار والفنون المرئية. فأعدنا في دراستنا كثيرًا من الشعارات المصرية التي رُفعت إلى النصوص التي أوحت بها، فبُنيت على منوالها. ولهذه الغاية استحضرنا عددًا لا بأس به من الأفلام والأغاني والمسرحيات وغيرها، فوثّقناها، وبيّنا قدر الإمكان علاقات النسب التي تربط شعارات شباب الثورة بها، وهي علاقات سمحت بالقول إن هذا الشعار منتزعٌ من صيغة هذا الفيلم أو هذه الأغنية أو هذا المثل الشعبي، بغضّ النظر عمّا إذا كانت العلاقة راسخة أم شبه واضحة. وبحكم وفرة الأمثلة التي استشهدنا بها، اضطررنا إلى الاختصار، مبينين وجوه التناص فحسب. وقد أظهرت مدونتنا حالات عديدة من أشكال وجوه التناص، الكلامية منها والمرئية أو التصويرية المرتبط ارتباطًا وثيقًا بما حفلت به الذاكرة الشعبية في مختلف شرائح الشعب المصري، من أفلام ومسرحيات ومسلسلات وأغانٍ وأمثال شعبية وتعابير سائدة ومسكوكات لغوية وسواها.

الفصل الثامن أفردناه لشعار «ارحل» بوصفه أنموذجًا لخطاب الاعتراض، ففعل الأمر «ارحل»، بوصفه قولًا أحادي الكلمة، يقوم مقام الجملة وظيفيًا. هذا

القول أدى دوره بجدارة في صوغ جملة فعلية مكثّفة المعاني وبالغة الدلالة، عكست في شكلها الأحادي وفي مضمونها لسان حال الشباب المنتفض والمنادي بالتغيير، والذي اعتمد صيغة الأمر المختصرة، شكلًا ومضمونًا، لتأكيد إدراكه أولوياته التغييرية السياسية. وبطبيعة الحال فالمرسَل إليه المقصود بالكلام (صيغة الرحيل) هو الحاكم الجائر والظالم والفاسد الذي طالب ناشطو الثورات العربية برحيله الفوري عن الحكم، وعن البلاد، هو وأعوانه وأركان نظامه وحزبه وأفراد عائلته.

القول الأحادي «ارحل» الذي درسناه كأنموذج للشعار الاعتراضي الملفوظ، صنف «تعبيرًا بليغًا يلخّص الثورات، فهذه الكلمة البليغة الموجزة هزت كراسي الحكم في أكثر من دولة عربية خلال الأشهر الماضية». ووفق مبدأ «عولمة الغضب»، انتقلت عدواه التعبيرية إلى أكثر من بلد، ووصل لاحقًا إلى مواقع التواصل الاجتماعي. وفي فترة لاحقة، بات الشعار لازمة أغاني الثورات العربية ومدار قصائدها وموسيقاها.

أسفرت قراءتنا اللسانية المقارنة للنتاج اللغوي الخصب والمتنوع والمتعدّد الأشكال والصيغ التعبيرية لفعل الرحيل عن مجموعة ملاحظات أو استنتاجات أولية جعلناها في خانات عدة تسهيلًا لربطها بعضها ببعض. بدأنا بالملاحظات العامة التي شملت أكثر من بيئة عربية منتفضة أنتج ناشطوها صيغتهم الخاصة لفعل «ارحل»، وعرّجنا من ثمّ على بيئات ثانوية، عربية وأجنبية، لحقتها عدوى المطالبة بالترحيل. وأوجزنا في مرحلة ثالثة بضع ملاحظات تتعلق بالبيئة التونسية التي تمتلك خاصية معينة لجهة ريادتها في عملية نقل هذا الفعل اللغوي إلى حيّز عملي من جهة، وامتلاكها ثقافة فرنكوفونية واضحة المعالم برزت في إطلاقها صيغة الأمر بالترحيل بلغة راسين Dégage، لا بلغة المتنبي، من جهة ثانية.

القسم الثالث جعلناه للدراسة السيميائية للشعارات. وتمحور الفصل التاسع فيه حول «رموز التلاقي بين الأديان والجماعات». وقد استوقفتنا أسئلة بدهية ونحن نعالج حضور الرموز الدينية، أشكالًا بصرية بدرجة أولى وتعابير

ومسكوكات لغوية بدرجة ثانية، في متن الشعارات السياسية. تساءلنا عن إمكانية إدراجها ضمن منظومة الشيفرات التي تدرسها علوم السيميائية، وتسعى من خلالها إلى تأطير وقوننة ضروب السلوك والاصطلاحات السائدة في السياقات والأدوار الاجتماعية المعنية التي تشكل كينونة الإنسان، وتفسّر كيفية تعبيره عن نفسه وأنماط اتصاله بالآخر. يحار الباحث في تصنيف هذه الرموز الدينية، أيجعلها في خانة الشيفرات الاجتماعية التي تحدد التفارق الاجتماعي؟ أم يدرجها في عداد الشيفرات اللسانية بأشكالها الملفوظة وغير الملفوظة التي تقوم بدور أساسي في تشييد ضروب الواقع الاجتماعي؟ أم يصنّفها ضمن الشيفرات الإدراكية البصرية؟ أم يدعها خارج نطاق التصنيفات؟ وتوقفنا مليًا عند حضور كلٍّ من الصليب والهلال على حدة، فقد ظهرا متوّجين للمعابد ولدور العبادة ولمقر «حزب الوفد»، وتعانقا أو تجاورا في اللافتات والصور، وارتسما بألوان العلم المصري على الخدود والجباه، وزينا رسومات الغرافيتي التي لوّنت جدران القاهرة. وأكدا في ذلك كله أهمية حضور الرموز الدينية في الخطابين السياسي الاحتجاجي والاجتماعي المطلبي لجمهور متدين، لا يزال متمسكًا بأهداب دينه، أيًا يكن هذا الدين.

الرموز الدينية المرفوعة، في حالتيها الإفرادية والائتلافية، لم تشكل قرائن للدلالة على خلفية حامليها وانتمائهم إلى دين سماوي معين، بقدر ما كانت مصدرًا أساسيًا لإخفاء (أو القفز على) التفارق الطائفي - والاجتماعي بطبيعة الحال، أساسًا، والثقافي الأيديولوجي عمومًا من جهة، ولتأكيد التلاحم الوطني والتعاضد لمصلحة مصر من جهة ثانية.

مفهوم «الإيد الواحدة» هو جزء من دراستنا السيمائية في الفصل التاسع، فهو تكرّر في أكثر من شعار أو هتاف توحيدي المنحى، أو رسم جداري واتخذ صيغًا وأشكالًا متعددة وفق ظروف إنتاجه وهوية مطلقيه ومردّديه. ونظرًا إلى الارتقابات والاستجابات التي لقيتها هذه الصورة المجازية في صفوف المتظاهرين، رأينا من المفيد التوقف عندها لمعاينة الوجوه والنظائر، فضلًا عن

الدلالات التي حملتها، والتي تعكس في مضامينها أنموذجًا عن تطوّر الحوادث التي شهدتها ثورة فبراير في مصر. وتعميمًا للفائدة نشير إلى أن اليد، أو قبضة اليد، استُخدمت كرموز سيميائية لمعظم حركات التحرر العربي (الثورة الفلسطينية) والعالمي (حركة أوتبور الصربية).

في الفصل العاشر المعنون «أبطال كليلة ودمنة كمرجعية إسنادية وترميزية للشعارات السياسية»، لاحظنا أن الحصيلة اللغوية لهذا الحَراك الشبابي حفلت جزئيًا بنماذج حيوانات أليفة استُحضرت في متن الشعارات، كمشبّهات بها، وتناسلت لاحقًا بعد حدوث «موقعة الجمل» الشهيرة في 2/ 2/ 2011، واستمرت بعدها بالطبع. فالكلاب كانت هناك: «أمن الدولة كلاب الدولة دول عتاولة في نهب الدولة»؛ والنسر المذهّب حلّق بدوره في سماء التظاهرات وإن للتلميح إلى فئة الضباط. ولم تغب عن هذا المجال البلاغي صورة «الحَمْرَنَة» وتناسلاتها التعبيرية. أما الجمل أو البعير فنال قسطه من الاستحضار الدلالي في متن الشعارات والتعليقات الساخرة. فـ «موقعة الجمل» أو الجمال التي حصلت خلال فترة حكومة أحمد شفيق، وتحديدًا في ميدان التحرير الذي كان مسرحًا لها، باتت محطة «دلالية» فاصلة في مسار الثورة المصرية، وباتت مرجعية إسنادية تُستعاد في سياقات تواصلية مستجدَّة مثل: «موقعة جمل» إخوانية، ويراد بها مهاجمة ميليشيات «الإخوان المسلمين» للمعتصمين السلميين أمام قصر الاتحادية في مصر الجديدة، فصارت رمز غباء أجهزة السلطة التي تكرّر ما فعله سابقوها.

الفصل الحادي عشر حمل عنوان «سيميائية المأكل وكلماته في الشعار السياسي»، وباعتبار أن دراسة وسائل التواصل الملحوظة في علم السيميائيات، إنما تنشأ من دراسة اللسانيات، وأن اصطلاحات الشيفرات في السيميائية تمثّل بعدًا اجتماعيًا، فقد خصّصنا فصلًا للسيميائيات، وتحديدًا لشيفرات الملبس والمظهر والمأكل وسواها التي استعان بها منتجو الشعارات، لتمكين المتلقي من اكتشاف أهمية توظيف المجاز والرموز السيميائية في هذه النماذج الحية للتعبير السياسي العفوي. وثمّة إجماع على

أن الشعار الأول الذي أشعل شرارة الحَراك الشعبي في مصر كان طابعه اجتماعيًا، وتحديدًا معيشيًا واستهلاكيًا أكثر منه سياسيًا. فبائعة الجرجير والبصل في شارع ناهيا (حي بولاق الدكرور الشعبي)، رفعت رغيفًا من الخبز في وجه الثوار وانضمت اليهم طالبة منهم: «قولوا عيش، قولوا حرّية، يا أولاد مصر العربية». من هنا انطلق هتاف الثورة الأول: «عيش، حرّية، كرامة إنسانية» الذي عدّل بعضهم في تراتبية مكوّناته معتبرًا إياه شعار الثورة الشهير: «عيش، حرّية، عدالة اجتماعية». بعد مرور عام عدَّل الإسلاميون في تراكيب الشعار فبات: «عيش، حرية، دولة إسلامية».

إذًا كان للعلامات غير اللغوية، أو تلك المصاحِبة من رموز وما شابه، حضورُها، إن في مسألة توظيف «الخبز» للتعبير عن تردّي الأوضاع المعيشية، أو في معرض الرد على الحملة الإعلامية الرسمية المغرضة بخصوص توزيع وجبات «كنتاكي» مجانية على معتصمي التحرير. فقد رُفِع كيس «عيش» مصري فوق شجرة ودُوِّنت عليه جملة «هنا مركز توزيع كنتاكي». وبعد «العيش»، أتت «اللحمة» التي افتقدها المستهلك المصري قبل الثورة، وعزّ وجودها إلا في مواسم الأعياد. لذا، استوقف غلاء أسعارها المتظاهرين فهتفوا: «حسني بيه... يا حسني بيه كيلو اللحمة بـ 100 جنيه».

في الإطار السيميائي عينه وردت أسماء وسائل النقل ورمزيتها السياسية وكانت محور الفصل الثاني عشر. فقد حفلت الهتافات الأولى المنادية علنًا برحيل مبارك بمفردات ورموز سيميائية منسولة من قاموس النقل الجوي وترتبط بهذا الكيان، ومأنوسة في أذهان المصريين، وتشير بوضوح إلى الرغبة الشعبية في ترحيله فورًا. فهتاف «يا مبارك يا طيّار الطيارة في المطار»، حمل ثلاثة مكونات تعود إلى عالم النقل الجوي: المهنة العسكرية السابقة (طيّار) بمعنى أنه قادر على القيام بنفسه بهذه المهمة، فتطوعوا للتصريح باسمه ولطلب الإذن بالمغادرة وتحديد وجهة السفر: «آخر طلعة جوية هاتكون للسعودية»، وحددوا وسيلة النقل المتاحة (الطيّارة)، وعيّنوا مكان الإقلاع (المطار). ورفعًا للكلفة، استعين بلقب مبارك المتداول في الشارع المصري، «ريس»، في هتاف

آخر دعاه إلى اتخاذ القرار وتجنّب الحيرة، فكل شـيء بات جاهزًا «يا ريس لا تحتار... الطيّارة بالانتظار».

كذلك لم ينجُ الرئيس مرسـي، خليفة مبارك، من استحضارات من عالم السـيارات ورموزه السيميائية. فبات عدّاد السـيارات (Parking Meter) رمزًا له بعد الثورة. وتداول الجمهور تعبير «مرسـي ميتـر» أو «المقياس الإلكتروني لأداء مرسي»، أو «عدّاد مرسـي» على الإنترنت، كعلامة سيميائية ذات خلفية سياسـية، ورئاسـية تحديدًا. فهو يشـير إلى «خطة المئة يوم لتحقيق الوعود الخمسـة الخاصة لحل مشـاكل الأمن والتكدّس المروري والخبز والنظافة والوقود وإمـدادات الطاقة» التي وعد الرئيس المصـري بتحقيقها، وخصص لها ناشـطون وسيلة مراقبة وقياس أطلقوا عليها اسـم «مرسي ميتر» أو «عدّاد مرسي».

استكمالًا للدراسـة السـيميائية انتقلنا في الفصل الثالث عشر إلى تحليل ثقافة الملبـس، والجزئيتان اللتان اسـتوقفتانا هما: الملبس وتصفيف الشـعر وخضبه، بما في ذلـك عفّ اللحى. وهنا نلاحظ أن الاسـتعارات السياسـية المسـتمدة من عالم الملبوسـات لم تنشـأ من فراغ تعبيري، فأطراف الصراع السياسـي على اطلاع كافٍ عليها وعلى مدلولاتها والتداعيات التي تعكسـها دلالاتها السيميائية في أذهان مسـتخدميها. فلا عجب أن يؤتى بالتالي في متن الشـعارات على ذكر الجلّابية و«الراجـل أبو جلّابية»، و«البوكسـر» وغيرها، فالشـعب يعرف على من تدل كل علامة من علامات الملبس هذه، تمامًا كما يعرف إلى من ترمز اللحى ومن الذي يخضب شعره لتمويه تقدمه في العمر.

بكلمـة، إن الفكـرة المبتغاة من إنجاز هـذه الدراسـة تمثلت بإخضاع عينات من هذه الشعارات للأدوات الإجرائية اللسـانية بغية تفكيك عناصرها واسـتقراء مضامينها وتحليل دلالاتها وربطها بأوضاع إنشـائها وإماطة اللثام عن منشـئيها ومتداوليها، أي الفاعلين الحقيقيين الذين ابتدعوها وتجاوبوا مع رسائلها السياسية، فاحتشدوا واعتصموا وتظاهروا، وشاركوا في عملية التغيير السياسي.

موضوع الدراســة هو إذًا الشــعار السياســي بحدّ ذاتــه، وبذاته ولذاته، كما ينادي اللســانيون، وبوصفه رســالة مختصرة ومكثفة الدلالــة، ومكتفية بذاتها، ومنســوجة نســجًا محكمًا. والنظرية اللسانية التي اســتندنا إليها هي النظرية الوظيفية التــي تعطي الأهمية في التحليل لوظيفة العناصر وأشــكالها وبناهــا. وبناءً عليه، فالأمر الذي علينا تذكّره هو أن الشــعار والهتاف هما في المحصّلة بنية لغوية. وبما أن دراسة اللغة تُنجز من خلال بناها اللغوية وليس ضمن إطار خارجــي، وانطلاقًا من أن اللغة في مفهوم الوظيفيين هي النســق السيميائي الذي يمكنه أن يقول كل شيء مقارنة بالأنساق التواصلية الأخرى، فإن موضوع الدراســة يشــمل التراكيب في تنوعها، والضمائر فــي ديناميتها، وصنوف البلاغة الشــعبية فــي عفويتها التعبيريــة وفي قدرتهــا على ترجمة أحاسيس الناس ووجهات نظرهم.

مقدمة

أولًا: المنهجية المعتمدة في الدراسة

ترمي المنهجية المتبعة في هذه الدراســة إلى تأكيد قدرة علم اللســانيات على دراسة الشعار السياسي ليس فقط بوصفه مدوّنة لغوية قائمة بذاتها، ورسالة مكتفية بذاتها، وعلامة بليغة المضمون ومكثّفة الشــكل، وحقيقة لغوية معيشة، بل بوصفه فعلًا سياســيًا تغييريًا أيضًا، وذلك من خلال التوقف عند نقاط ثلاث تتعلّق بإشكالية الدراسة وفرضياتها وأهدافها.

تطمح هذه الدراسة اللســانية إلى مقاربة الشعار السياسي مهتوفًا أو مدوّنًا أو متناقلًا في التعليقات أو عبر وســائط التواصل الحديثة، ليس بوصفه مجرد تلفّظ لغوي ناقل لرســالة معينة (سياســية، اجتماعية، دينية... إلخ)، بل بوصفه فعلًا سياســيًا تغييريًا، مكّن منتجيــه الحقيقيين من إنجاز أفعال ملموســة على أرض الواقع، وساهم في تشــكيل وعي جديد في صفوف الجمهور منتجًا أكان أم مستهلكًا أم مروّجًا.

إن تقصّــي معاني البلاغة الشــعبية للجمهــور، في آنيتها، هــو المقصود بهذه الدراسة التي تعنى أساسًــا بمعالجة العلاقة بين الخطاب السياسي عمومًا والشــعارات تحديدًا (كفعل وممارسة للســلطة) بحدّ ذاتها، وبما هي عليه من مفاهيم وتوجهــات وبراغماتية وبنى لغويــة. وبما أن المقاربة لســانية الطابع، فالمنهج اللساني الذي اعتمدناه وصفي لا معياري. والأدوات اللسانية الإجرائية تعــود إلى المــدارس اللســانية المهتمة بالدراســات التطبيقية، وفــي مقدمها

المدرسة الوظيفية، المعنية بدراسة لسانيات العرف والواقع، والتي تعتمد في مجال الأبحاث الميدانية أسلوب المعاينة المباشرة التي ترصد الوقائع بصدق وشفافية ومن دون موقف مسبق، وتعطي أهمية لوظيفة العناصر وأشكالها وبناها. وسننجز مقاربة هذا الموضوع الخصب والمتنوع والمستجد في مجال الدراسات اللغوية التطبيقية، على مستوى آليات جمع المادة وتصنيفها، وعلى مستوى تفكيك الخطاب الشعاراتي، وعلى مستوى دراسة المكوّنات وتحليل المضامين واستجلاء الدلالات البلاغية والصور والرموز السيميائية في ضوء التبدلات الحاصلة لجهة طبيعة منشئيه وأوضاع إنتاجه وتداوله ورواجه.

من الأسئلة المنهجية الأساسية، ثمّة سؤال يتمحور حول قدرة الأدوات الإجرائية اللسانية، في عصر الميديائية والشيوع المتعاظم لوسائل التواصل الاجتماعي، على تمكين الباحث من جمع المعطيات الميدانية وتصنيفها وتحليلها، سَمَاعًا ومشاهدة وقراءة ومتابعة على «الأثير العنكبوتي»، ومعاينة على أرض الواقع. وثمّة تساؤل مفهومي ثان يتناول قدرة الشعار السياسي على الاستمرار في تأدية وظائفه في عصر الميديا والصورة وطغيان وسائط التواصل الحديثة. وثمّة تساؤل ثالث سنحاول الإجابة عنه لدى استقراء المدوّنة الشعاراتية المصرية، ويتناول تحديدًا مدى نجاح المعالجة اللسانية في إعادة موْضَعَة الشعار ضمن سياقاته اللغوية، ووفق أوضاع إنتاجه من طرف الفاعلين الحقيقيين، بغية تحديد أفضل لتعاريفه وأغراضه ووظائفه، الإنشائية منها والخبرية، المتبادلة الأدوار، وتعيين أدق لمجالاته التعبيرية والإبلاغية الآخذة بالاتساع.

هكذا، ستشكل محصّلة الأسس والتساؤلات المنهجية الطابع، المذكورة آنفًا، منائر نهتدي بها في هذه الدراسة، وستنطوي منهجيتنا على دراسة الآليات التعبيرية البلاغية التي استنبطها الجمهور، بصورة تلقائية وربما لاواعية، ليحوّل الشعار السياسي الاحتجاجي فعلًا سياسيًا تغييريًا خرج من قيود الأحادية التعبيرية، وتجاوز مفهوم الثنائية المتقابلة (الزعيم/ الحزب، الحزب/ الجمهور... إلخ). وسنبيّن عبر نماذج منتقاة كيف استطاع الجمهور بكلمات قليلة أن يكسر جداري الخوف والصمت، وأحدث، ولا يزال يُحدث، تغييرات

جذرية، إن في علاقة الجمهور بالسلطة وتعاطيه مع خطابها الفوقي أو في تحريك البنى الاجتماعية وتجديد المفاهيم الثقافية السائدة.

ثانيًا: إشكالية الدراسة

تهدف هذه الدراسة إلى إثبات قدرات العلوم الاجتماعية والإنسانية عمومًا، والدراسات اللسانية الحديثة تحديدًا، وإبراز تعاليمها النظرية وإمكاناتها التطبيقية لمعالجة علمية لوجه من وجوه ثقافة الاختلاف والانقسام والاحتجاج التي تستحضر الشعار أو الهتاف السياسي بوصفهما من أهم الأدوات التعبيرية الشعبية وذات الطبيعة التنديدية والاستنكارية والساخرة من جهة، والتضامنية والتحشيدية والتأييدية والمطلبية من جهة أخرى.

كما تهدف أيضًا إلى إثبات فعالية المسوحات الميدانية، والأرشيفَين الإعلامي والفوتوغرافي، وتكنولوجيا المعلومات والاتصالات، بما في ذلك الشبكات العنكبوتية ومواقع التواصل الاجتماعي، في تمكين الباحث من الاطلاع عن كثب على مظاهر الدينامية اللغوية التي شهدتها البيئة المصرية، وبيئات عربية أخرى مأخوذة على سبيل المقارنة، خلال الانتفاضات الشعبية التي اتُّفق على تسميتها «الربيع العربي»، وذلك بغية دراسة المتغيرات التي لحقت بالشعار السياسي ظروفَ إنتاج، وشكلًا ومضمونًا ودلالاتٍ، وأساليب صوغ وتقنيات إرسال وتلقٍ، ومنتجين حقيقيين وجمهورًا متلقيًا.

ثالثًا: فرضيات الدراسة وأسئلتها

1 - تحرّر الشعار السياسي المتداول مدوّنًا (لافتات ويافطات وكتابات جدرانية)، ومنطوقًا (هتاف وأهزوجة وأغنية محوّرة)، في الألفية الثالثة من قيود الأحادية التعبيرية، وكسر الثنائية المتقابلة، الزعيم الملهم/ الحزب والحشد، ليعبّر عن هويات مفتوحة، ويعكس دينامية تواصلية تخلّى منتجوها ومروّجوها عن الاشتغال بها بعقلية المنظّر العقائدي.

2 - أثبتت التبدّلات الحاصلة في موضوع إنتاج الشعار وظروفه وتداوله

ورواجه، أن التغييـر طاول المفاهيـم والعناوين ومسّ الأسـاليب والمعايير. فالانتقـال من أصنـام الزعيم المؤسـطَر والبطـل الخالد إلـى أدوار الرئيس المسؤول، أو الشريك، أو الوسيط، حدث. وينطبق الأمر على نماذج المناضل والمجاهد التي تراجعت مفسـحة المجال لنماذج الفاعل «الميديائي» والناشط الميداني، كما ينطبق أيضًا على مقولات الهوية والماهية والمنظمة التي تحوّلت إلى مفردات الشبكة والعلاقة والبنية[1].

3 - أوجبت الحاجة إلى التعبئة والتحشيد على مختلف الفرقاء المعنيين، أفرقاء سياسيين ومناصرين، أو مناوئين، بلورة خطابات سياسية جديدة عن طريق حشد الرموز، وصقل التعابير واختصار محمولاتها، وسكّ الشعارات وإشهارها وتوظيف مضامينها، إن لاسـتقطاب الجمهور المؤيد، أو لمواجهة أهل الداخل (مؤيدين للأنظمة وللحاكم من فلول وأعوان وبلطجية وشـبّيحة)، أو لمخاطبة الخارج (جماهير عربية وإسلامية ورأي عام عالمي ومنظمات دولية).

4 - التأكيد أن دراسـة المتغيرات اللاحقة بالخطاب السياسي الشعاراتي في ضوء المعطيات اللغوية المجموعة ميدانيًا، والمؤرشفة من وسائط الإعلام المتعددة والمتسـلحة بأدوات العولمة وإمكاناتها الهائلة وبشـبكتها العنكبوتية وبمواقعهـا التواصلية الاجتماعية، بمقدورها أن تكشـف عـن وجوه التداخل العضوي والوظيفي الذي يقوم بين اللغة ومتكلميها ومنتجيها من جهة، والحَراك السياسي التغييري الذي يخوضون غماره أو يتأثرون بمجرياته من جهة أخرى.

5 - تسعى الدراسة إلى إثبات فكرة مفادها أن عناصر دراسة لغة السياسة لا تقف عند حدود رصد وجهة النظر الرسـمية وحدها (الخطاب السـلطوي بما في ذلك المصطلحات والتعابير والشـعارات الترويجية)، بل تشمل خطاب الجمهور أيضًا (الميادين والسـاحات) ببلاغته العفويـة، وتأخذ بعين الاعتبار معاينة منظومات الشـعارات السياسـية التي ينتجها هذا الجمهـور ويتداولها بوصفها رسائل مكثفة المضامين وسريعة الإبلاغ. ونحيل في هذا المجال على

---

(1) فكرة مسـتوحاة من كتاب: علي حرب، **ثورات القوة الناعمة في العالم العربي: من المنظومة إلى الشبكة**، ط. 2 (بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، 2012).

مشروع دراسة خطاب الجمهور، كما يتجلى- على سبيل المثال - في دراسة «لماذا يصفق المصريون؟»[2].

6 - سنحاول في المحصّلة الإجابة عن تساؤل مفاده: هل ينبغي أن تدرس الشعارات والهتافات السياسية بوصفها أدوات تجييش وتحشيد فحسب أم يُفترض التعامل معها بوصفها وسائل إقناع كلامية؟ وهل يمكن النظر إلى وسائل الإقناع والتعبير هذه بوصفها نتاجًا مباشرًا ومتحققًا لعمليتي الإقناع والتعبير؟ كما سنسعى لإظهار أن وسائل الإقناع الكلامية هذه تمتلك بنى لغوية مستقلة، يبتدعها الجمهور لإشهار موقف، أو للتعبير عن رأي، أو للمطالبة بإصلاحات أساسية وبحقوق مشروعة، وبتحسين الأوضاع المعيشية، أو للدعوة إلى رحيل حاكم، أو لمخاطبة الداخل والخارج على حدّ سواء.

سنتناول بالبحث أيضًا مسألة تحوّل الشعار من مجرّد تلفّظ لغوي إلى فعل سياسي تغييري ساهم، ولا يزال يساهم، في زعزعة كيانات، وإطاحة رؤساء، وتغيير أنظمة سياسية، وتشكيل وعي جديد لدى الجمهور. وسنتساءل ختامًا: هل بمقدورنا أن نستكشف عبر مجموعة منتقاة من الشواهد الميدانية كيف يمكن أن يحدد الشعار أهدافه التغييرية بواسطة الاستراتيجيات النسانية والتقنيات اللغوية؟

رابعًا: أهداف الدراسة

1 - إجراء دراسة تحليلية ميدانية لوجه من وجوه متغيرات الخطاب السياسي الاحتجاجي الشعبي، والمتمثل هنا بمكوّنيه: الشعار السياسي (slogan) والهتاف السياسي، مع الاستعانة بالتعليقات الساخرة التي لوّنت مفاصل هذا الخطاب.

2 - إظهار فاعلية علوم العصر (لسانيات اجتماعية، علم نفس اجتماعي، علوم اجتماعية، وسائطية أو ميديائية، إحصاءات، تكنولوجيا الاتصالات والمعلوماتية) في تمكين الباحث من رصد معطيات الخطاب العام وإخضاعه

(2) عماد عبد اللطيف، **لماذا يصفق المصريون؟: بلاغة التلاعب بالجماهير في السياسة والفن** (القاهرة: دار العين للنشر، 2009).

لمبضع التحليل اللساني والسوسيولوجي، وذلك بغية استقراء نبض الشارع والتعرّف إلى توجهات الأفراد والجماعات، ومعاينة المتغيرات التي لحقت بالخطاب السياسي عمومًا والشعاراتي تحديدًا في مقابل خطاب السلطة.

3 - تقديم نماذج للشعارات والهتافات السياسية ذات الطابع الاحتجاجي والتنديدي أو التأييدي والتضامني التي أنتجتها البيئة المصرية بشكل رئيس، خلال تظاهراتها واعتصاماتها ومليونياتها على مدى عامي 2011 و2012 (خطاب الاحتجاج «ارحل» أنموذجًا).

4 - إجراء مقارنة أولية ذات طبيعة لسانية اجتماعية بين مضامين وتراكيب نماذج للشعارات والهتافات المتداولة في مصر تحديدًا وفي بعض البيئات العربية، في عام 2011 (تونس، مصر، ليبيا، اليمن، البحرين... إلخ).

5 - الالتفات إلى موضوع «عالمية الشعار السياسي» التي ظهرت بوادرها برفع الشباب شعارات ذات مضامين إنسانية وسياسية ومطلبية متداولة في مختلف المجتمعات، أو من خلال تأثر بيئات غربية بمفاعيل الخطاب الاحتجاجي «ارحل» ومحاكاته في مختلف تحركاتها المطلبية.

6 - تسليط الأضواء على الثورة الرقمية والتقنية وسواها من وسائل ومواقع التواصل الاجتماعي الحديثة، وكلها وسائل عصرية أتاحت للفئات الشابة المتمكّنة منها خلق مساحات وميادين ومنظمات افتراضية للتواصل والتبادل والتجمّع، وسهّلت انطلاق عملية التغيير ونجاحها في مصر، وفي أكثر من بيئة عربية.

خامسًا: تكوين المدوّنة، مراحل الدراسة والأدبيات السابقة

يتضمّن هذا القسم موجزًا للخطوات المتّبعة في تكوين المدوّنة: جمع الشعارات ثم جردها وتبويبها، وتليها فقرة مخصصة للأدبيات السابقة.

• تحديد إطار العمل: مقاربة لسانية للشعارات السياسية في العالم العربي: مصر أنموذجًا.

• لأسباب عملانية، ونظرًا إلى صعوبة الإحاطة بجميع النتاجات الشعاراتية التي أفرزتها الانتفاضات غير المسبوقة في العالم العربي، وتحديدًا بلدان «الربيع العربي»، وبما أن هذا النوع من الدراسات اللسانية الميدانية ينطلق عادة من «دراسة الحالة» (Case Study) التي تتركّز على دراسة بيئة استقصائية جغرافية بعينها وخلال فترة زمنية محدَّدة، وبناءً على توافر معطيات خصبة ومتنوعة لنتاجات الثورة المصرية (كتب، دراسات، مواد إعلامية، مقاطع فيديو، أعمال مؤتمرات وندوات... إلخ)، اخترنا ثورة 25 يناير المصرية موضوعًا محوريًا للدرس. وقمنا، قدر الإمكان، بمقارنتها ببيئات عربية منتفضة، مثل تونس وليبيا واليمن والبحرين وسورية في بعض الوجوه المشتركة (خطاب الاحتجاج مثلًا).

• بناءً على ما سبق، وبعد إنجازنا المرحلة الأولى، وفي إثر زيارتنا الميدانية للقاهرة (30 حزيران/ يونيو - 9 تموز/ يوليو 2012)، حدَّدنا بالتشاور مع مدير المعهد الألماني للأبحاث الشرقية في بيروت، البروفيسور ستيفان ليدر، والباحث المكلف بمتابعة المشروع، مانفريد سنغ، إطار العمل. فركّزنا جهدنا على دراسة معمّقة للشعارات المصرية نظرًا إلى ما تتصف به من غزارة كمية ونوعية، وخصوبة تعبيرية، وتنوّع في الصيغ والأنماط، وتعدُّد في المجالات والميادين التي تطرَّقت إليها. ومن الأسباب الأخرى الموجبة ما كشفت عنه قاعدة المعلومات لجهة الارتباط العضوي والوثيق بين الحصيلة الشعاراتية ومنتجيها ومتداوليها، أي بين النصوص السياسية، مهتوفة ومدوَّنة، والفاعلين الاجتماعيين والسياسيين الحقيقيين الذين نطقت بلسانهم، وعبَّرت عن رؤاهم التغييرية، واختصرت معاناتهم الاجتماعية منها والسياسية، وعكست في آن واحد توقهم إلى التغيير وإلى تحقيق الديمقراطية والعدالة الاجتماعية وتحسين الأوضاع المعيشية.

• بالنسبة إلى المنظور المنهجي المتبع وخطوات جمع المادة وتصنيفها، فآليات التنفيذ، وضعت بما في ذلك تحديد الإشكالية والفرضيات والأهداف وإعداد مخطط أولي للدراسة. وقد عدّل لاحقًا وفق زخم الحوادث المتتالية، وفي ضوء قاعدة المعلومات المتوافرة تباعًا، وفي إثر الاتصالات والمشاورات مع زملاء مصريين وعرب وأجانب مختصين ومهتمّين.

• نجمل أهم مراحل البحث انطلاقًا من خطوة إجرائية أولى تمثلت بتجميع معطيات ميدانية من مصادر متعـددة ومتنوعة، والتحقق منها ومن منتجيها ومن ظروف إنتاجها، مرورًا بمرحلة تصنيفها وتبويبها وتحليلها، ومقارنتها بمثيلاتها، وصولًا إلى استخلاص النتائج، وتحديد العناصر الجديدة في مجال التعبير السياسي الشعبي، بما في ذلك تسليط الأضواء على بلاغة الساحات والميادين.

• استكملنا قراءاتنا وتحليلاتنا البلاغية والسيميائية للشعارات بجملة من المشاهدات العينية والمقابلات الشخصية التي أجريناها في لبنان، خلال مؤتمرين نظّمهما المعهد الألماني في عامي 2011 و2012 مع باحثين عرب (مصريين وليبيين)، ومع باحثين أردنيين وتونسيين في قطر (على هامش المؤتمر السنوي الأول للعلوم الاجتماعية والإنسانية الذي عقد في الدوحة، آذار/ مارس 2012)، وفي بيروت خلال مؤتمر نظّمته «مؤسسة الفكر العربي» في عام 2011 (مع باحثين مصريين وسوريين)، أو في مصر خلال زيارة العمل التي قمنا بها (30 حزيران/ يونيو - 9 تموز/ يوليو 2012) واجتمعنا خلالها ببعض ناشطي وناشطات الثورة وبأساتذة مصريين (عماد عبد اللطيف وياسر قنصوه)، وشاركنا في ندوة عقدها فرع المعهد في القاهرة، عرضنا خلالها الخطوط الرئيسة لمشروع دراسة الشعارات والخطوات المنجزة.

- آليات جمع المدوّنة ومراحل استكمال الدراسة

أ - الشعارات التي جُمعت على مدى عامين وأكثر[3] (2011-2012) من وسائل الإعلام على اختلافها ومن وسائط التواصل الاجتماعي، أو من كتب صادرة حديثًا عن الثورة المصرية، ومن الأعداد الخاصة لدوريات عربية (**الدوحة**، **العربي**، مجلة **الدراسات الفلسطينية**... إلخ)، صنّفت وفق أنماطها (شعار مدوَّن، هتاف، تعليق، نكتة، كتابة غرافيتية... إلخ)، وبناءً على تواريخ ورودها في وسائل الإعلام، ودُققت وحُدد منشئوها والسياقات التي أدَّت إلى إنتاجها أو تعديل مضامينها، وصُنّفت في لوائح.

(3) شملت المدوّنة أيضًا شعارات ظهرت في الأشهر الثلاثة الأولى من عام 2013.

ب - إنجاز وطباعة مدوَّنة الشـعارات (1700 شعار/ هتاف/ تعليق) التي شـكلت قاعدة المعلومات، بما في ذلك جمع جزئي لشـعارات متفرِّقة جرى تداولها بعد انتخابات الرئاسـة، وبعد مرور مئة يوم على استلام محمد مرسي الحكم.

ج - إنجاز القسـم الأول، وعنوانه «الشـعارات تركيبًا ووظيفة وضمائر»، ويتناول التراكيب واسـتخدام الضمائر، وهو مخصّص لقراءة عميقة للشـعار، ويسبر المدوّنة محلِّلًا لها، ويدرس عمليات إنشاء الشعار واستخدام الضمائر.

د - إنجاز القسم الثاني بعنوان «الشـعارات: بلاغة الواقع وقوة الإقناع»، ويتطرق إلى قضايا البلاغة من خبر وإنشاء وخروج اللفظ عن مقتضى الظاهر.

هـ - مكَّننا التحليل اللساني والسيميائي للمعطيات الشعاراتية من اكتشاف أهميـة توظيف كلٍّ من المجـاز والرموز السـيميائية في تراكيب الشـعارات. وركّزنا اهتمامنا على دراسة هذه الظاهرة اللسانية، وعملنا على ربطها بالفاعلين الاجتماعيين والسياسيين المعنيين بها (إرسالًا وتلقيًا وتداولًا).

سعينا أيضًا إلى كشـف المزاج الشـعبي المصري الذي يظهر على وجه التحديـد في لجوء المتكلـم المصري إلى بيئته الشـعبية ليغـرف منها صوره المجازية ومحسّـناته البديعية، فضلًا عن منظومة الرموز السيميائية والشيفرات السلوكية التي تلوِّن خطاب الساحات والميادين.

أعاننا توظيـف المجاز والرمـوز السـيميائية في متن النص الشـعاراتي السياسـي على رصد منسـوب الـذكاء الاجتماعي الذي تتصـف به مختلف الشرائح الشعبية، إن لدى توصيفها وانتقادها واقع الحال - المتأزم - المعيشي منه أو السياسي، أو لدى تعبيرها عن مشاعر الاستياء والنقمة والتنديد من جور الحكام وظلمهم واستبداد المتمكِّنين من السلطة وأعوانهم والمنتفعين منهم، أو لدى تصدّيها لمناوئي الثورة أو الأطـراف المتخاذلة، أو لدى دعوتها الأطراف المسـتنكفة عن المشـاركة مثل «حزب الكنبة»، التي نأت بنفسـها في فترات

لاحقة عن المشاركة في أشكال الحَراك، أو لدى تعبير شباب الثورة عن الشعور بالرضى والثقة بالنفس والفوز بعد تحقق مطالباتهم بالتغيير. هذا الباب هو برأينا الأهم، نظرًا إلى اتساع مروحة المجالات التي درسناها وحللنا الشعارات التي تعود إليها، جزئيًا أو كليًا.

بعد إنجاز هذا القسم تبيّن لنا أن التحليل النقدي للبلاغة الشعبية المتمثلة بخطاب الساحات والميادين لم يقتصر على تحليل تراكيب الشعارات والاهتمام بتفاصيلها البنائية وأبعادها الاجتماعية وصدق تعبيرها عن الجمهور المستهدَف؛ فلغة الثورة المباشرة، التي لا تداعب الإبهام، والواضحة التي لا تقتات على التأويلات، ولا تحتمي بالمفردات المهجورة، كما يعرِّفها عماد عبد اللطيف، أنجزت أغراضها بقوة المعنى، لكنها لم تغيّب الأدوار الموكولة إلى المجازات لاستيفاء أهدافها الإبلاغية. والخلاصة التي انتهينا إليها، وهي أن المجاز أو اللفظ المستعمل في غير معناه الذي اصطلح عليه في التخاطب، لم يحضر بوصفه مجرّد زينة كلامية (Kosmos)، كما يقول أرسطو، بل كأداة معرفة[4]، أبرزت بوضوح معالم بارزة من التضفير (التداخل) الحاصل بين الخطابين العام والسياسي في حَراكهما، وفي تعبيرهما عن توق منشئيهما إلى التغيير المنشود.

بعد ذلك أنجزنا القسم الثالث، وهو الدراسة السيميائية لرموز المظهر والمأكل والملبس وغيرها، ويتمحور حول سيميائية الرمز والبلاغة في الحياة اليومية والسياسية في مصر. فتطرقنا إلى دراسة الشعارات سيميائيًا، وهو ما قد لا ينتهي فصولًا لدى قيام الباحث باستقراء الدلالات الظاهرة والكامنة في متون الشعارات المصرية المجموعة. ولكننا قررنا تناولها في خمسة فصول، وجدنا بعد الاطلاع على مدوّنتنا الشعاراتية برمّتها، أنها الأقدر على تمكين القارئ من النفاذ إلى الواقعين الاجتماعي والسياسي اللذين يستتران، أو بالأحرى يحتضنان هذا الزخم السياسي العفوي والمؤشر في آنٍ واحد، والذي عكس صدقية وشفافية حَراك الجمهور في الساحات.

---

(4) إمبرتو إيكو، **السيميائية وفلسفة اللغة**، ترجمة أحمد الصمعي (بيروت: المنظمة العربية للترجمة، 2005)، الثبت التعريفي، ص 454.

شـــملت هذه الفصول كلًا من رمـــوز التلاقي بين الأديـــان والجماعات، وتناولنـــا فيها الرمـــوز الدينية [الهـــلال والصليب] ومفهوم «الإيـــد الواحدة». كما توسّـــعنا في دراســـة عالم **كليلة ودمنة** الذي وُظّف بذكاء كمرجعية إسنادية للشـــعارات السياســـية. ثم انتقلنا إلـــى دراســـة ســـيميائية الأكل وكلماته في الشعارات، فعالجنا العيش ومستتبعاته ورموزه، لندرس بعده كيفية توظيف ثقافة المأكل في التجاذب السياســـي من خلال أنموذج وجبات «كنتاكي». أما مجال النقل ومفهوم الأمان بمعنييه الآلي والبشـــري فشكّلا موضوعًا، أفردنا له فصلًا بعنوان «النقل والأمان ورموزهما السياسية في تصوير حوادث الثورة»، ودرسنا فيه النقل العام والسفر في رموزهما الدلالية فضلًا عن مفهوم الأمان في رمزيته وانزياحه اللغوي من «الفرامل والنسوان» إلى «العسكر والإخوان». كما شكّلت ثقافة المظهر الخارجي الموضوع الســـيميائي الأخير الـــذي أفردنا له عنوانين: «الشعر واللحى ورمزيتهما الدلالية في الشارع المصري» و«السيمياء تقرأ ثقافة الملبس في استعاراتها وكناياتها السياسية».

سادسًا: الأدبيات السابقة في شعارات الثورة المصرية وفي الدراسات اللسانية والتراثية

استعنّا بستة وســـتين مرجعًا باللغات العربية والفرنسية والإنكليزية، أفادتنا في مختلـــف معالجاتنا النظريـــة والتطبيقية. وفي حالة البلـــدان العربية التي لم نتمكّن من الحصول على كتب بخصوص ثوراتها اســـتعنّا بالمواقع الإلكترونية وبوسائل الإعلام المتوافرة.

1 - شعارات ورسوم الثورة المصرية (21 مؤلفًا)

أهم محتوياتها: تمهيدات وتحليلات سياســـية؛ عـــرض بالصورة والكلمة للشعارات والهتافات؛ تقديم أنموذج لفصيل سياسي من الفاعلين الاجتماعيين الأساســـيين (الألتراس)؛ تأريخ يوميات الثورة، مقارنة بين لغة الشـــباب ولغة الثورة؛ عرض تطور فن الغرافيتي؛ دراسة اســـتراتيجيات الإقناع والتأثير؛ بلاغة

الحرية أو معارك الخطاب السياسي في زمن الثورة؛ الدوافع والاتجاهات والتحديات. والمؤسف أن عددًا غير قليل من الكتب الصادرة بالعربية التي اطلعنا عليها خلال زيارة القاهرة تميّز بالسرعة والخفَّة والضحالة وركاكة التعبير، وافتقد الدقة الموضوعية والمنهجية العلمية، وغلب عليه الطابع التحريري الصحافي. وقد لفت هذا الجانب اهتمام صحيفة عربية عنونت تحقيقًا عن هذه الظاهرة: قليل من الثقل وكثير من الخفّة في كتب «الثورة المصرية».

2 – الثورات العربية (8 مؤلفات)

اعتمدناها للمقارنة بين الأجواء السياسية والمتأزمة والنتاجات اللغوية في البلدان المنتفضة، وخاصة لدى معالجة خطاب الاحتجاج «ارحل» والاطلاع على النتاج الغرافيتي الشبابي:

أ – الثورة التونسية: كتاب بالفرنسية *Dégage* شمل معظم الشعارات، كتاب **الثورة التونسية المجيدة بنية ثورة وصيرورتها من خلال يومياتها**، كتاب **ثورة تونس الأسباب والسياقات والتحديات**، كتاب بالفرنسية عن ربيع تونس *Printemps de Tunis*، كتيّب بالفرنسية عن فترة ما بعد الثورة هو *Révolution... et après?*.

ب – الثورة البحرينية: كتاب عن حصاد الساحات 2011.

ج – الثورة الليبية: بغياب أي كتاب متوافر عن شعارات الثورة الليبية، استعنَّا بموقع إلكتروني بناء على نصيحة عالم الاجتماع مصطفى التير.

د – غرافيتي الانتفاضات – رحلة إلى كواليس لغة الشارع.

3 – المراجع اللسانية (13 مؤلفًا)

استعنّا بمؤلفات تعنى بالسيميائية (تعريفاتها، أسسها، علاقتها باللسانيات وبفلسفة اللغة، نماذج الإشارة، تحليل البنى، الشيفرات... إلخ)، وبالسيميوطيقا، وبالعلامات المرئية وعلاقتها ببلاغة الصورة، وبكتب عن

تحليل الخطاب وعن إنسان الكلام (العلاقات بين العالم والمنطق والواقع)، وعن دينامية الألسن ووظيفتها في نقل التجارب والرسائل والخبرات، كما استعنا بمعاجم مصطلحات علوم اللغة الحديثة والمصطلحات اللغوية... إلخ.

4 - مراجع البلاغة العربية (8 مؤلفات)

بغية فهم أفضل للبلاغة الشعبية التي تنضح بها الشعارات والهتافات والتعليقات المدوّنة، أو تلك المصاحبة للرسوم الجدارية منها والكاريكاتورية، عدنا إلى كتب البلاغة العربية التي أعانتنا على فهم أفضل لدورها في التواصل عبر الثقافات، وشكلت معينًا لنا لتحليل التراكيب واستقراء المضامين بغية إبراز الملامح البلاغية لخطاب الساحات والميادين المتمثل بأنماط الصور البيانية (التشبيه، الاستعارة، الكناية، المعنى التضميني، المجاز المرسل)، وبمحسّنات تعود إلى علم البديع الذي تُعرف به وجوه تحسين اللفظ أو المعنى، (طباق، مقابلة، تورية، تهكّم، مبالغة)، وبالجمل الإنشائية والخبرية التي تبادلت الأدوار والأغراض. فالتحوّل الدلالي الذي رصدناه في الجمل الخبرية التي باتت فيها وظائف ودلالات إنشائية، أفضى إلى اتساع المجالات التعبيرية للجمل الإنشائية.

5 - مراجع ومعاجم عن التراث الشعبي المصري (8 مؤلفات)

لماذا استعنا بمراجع ومعاجم عن التراث الشعبي المصري لدراسة الشعارات وتحليل مضامينها؟ الجواب هو أن للجمهور لغته المباشرة التي تختلف عن لغة المثقفين والسياسيين المحترفين. فخطاب الجمهور المحتشد في الساحات والميادين يمتلك صيغه وأساليبه التي تعبِّر عن أولوياته المعيشية اليومية أولًا، وعن توقه إلى التغيير والديمقراطية والعدالة الإنسانية في درجة ثانية، وعن المجاز الذي يستخدمه في مختلف أساليبه التعبيرية ويوظفه لإسناد أفكاره وإيضاح معانيه في درجة ثالثة. وكي نفهم لماذا يقول؛ وما يقول أو كيف يقول ومتى يقول، ولمن يتوجَّه برسائله السياسية، كان علينا العودة إلى الينابيع المعرفية وإلى مصادر الثقافة الشعبية التي ينهل منها كلامه اليومي أو المطلبي

أو السياسـي. فخطاب السـاحات المشبع بأصناف البلاغة الشـعبية استند في جانب كبير منه إلى الموروث الثقافـي المصري. لذا، عدنا إلى معاجم الألفاظ العامية المصرية، وإلى كتب الكنايات العامية المصرية، وإلى قاموس متخصِّص بالعادات والتقاليد والتعابير المصرية، وإلى معجم حديث للهجة المصرية. كما لم نغفل الأمثال الشـعبية المصرية التي أفادتنا فـي موضوع التناص خصوصًا. وانطلاقًا من تصدّر مفردة «الخبز» أو «العيش»[5] في الشعارات المطلبية الأولى للثورة، استعنَّا بكتاب عن الخبز في المأثورات الشعبية.

6 – معاجم وكتب تراثية عربية (7 مؤلفات)

أحوجنا الفهم المعمَّق لخطاب الميدان ولرسـائله السياسـية المعبِّرة عن لسـان حال الشـبان المتظاهرين، والمسـتندة إلى مصادر الثقافة الشعبية، إلى إجراء مقارنة بين أحوال البيئة المصرية وبيئات عربية مشابهة. من هنا كان لا بد من العودة إلى معاجم وكتب تراثية عربية (لبنان، فلسطين، سورية... إلخ). كما استعنَّا بقواميس عامة وأخرى متخصّصة (لسانيات، وألفاظ دخيلة وأخرى ذات أصول فصيحة) للغاية نفسها.

7 – مصادر معرفية متنوعة (معلوماتية)

توسَّل الشـباب المنتفض بصيغتي المشـافهة والتدوين لإطلاق رسائله السياسية وللتأثير في جمهوره وإقناعه بصوابية طروحاته. ولكنه وظَّف كذلك معرفته المتقدمة بوسائل التواصل الحديثة، فاستعان بآليات الشبكة العنكبوتية مثل مواقع التواصل الاجتماعي (فيسـبوك، تويتر... إلخ)، وبرسـائل الهاتف النصية (SMS)، لتبادل المعلومات والشـعارات، وللحشد والتعبئة الجماهيرية، والدعوة إلـى التظاهرات. لذا، عدنا إليها واعتمدناهـا مصدرًا لمعلوماتنا عن

(5) لاحظنا أن تيمة «العيش» لم تغب عن تظاهرات المعارضين للرئيس مرسـي. وتُظهر إحدى الصور مواطنًا يرفع بيمناه «كرت الإعدام» وبيسـراه كسـرة «عيش» أو خبز. انظر: محمد هشـام عبيه، «مصـر: تظاهـرة أمـام قصـر القبـة إسلاميون في الشـارع: المعارضـة خائنـة!» **السفير**، 16/ 2/ 2013 (نقلًا عن رويترز).

دور التشـــابك الاتصالي في تحريك الجمهور، بمبادرة من شـــباب ثورة 25 يناير.

أمدَّتنا وســائل الإعلام (المكتوبة والمرئية بشــكل خاص) يومًا بعد يوم، بالمعلومات وبتتابع الحوادث السياسية والأمنية والاستحقاقات الدستورية التي ولَّدت بالطبع مواقف نتجت منها شــعارات جديدة، أو عُدّلت بسببها شعارات قديمة. وينطبق الأمر علـــى وكالات الأنباء والمواقــع الإلكترونية، فضلًا عن الدوريـــات العربية التـــي خصَّصت أعـــدادًا لتحليل خلفيات الثــورات العربية ونتاجاتها وأبعادها ومآلها.

ســـاهم تعاظم دور التقنيات المعلوماتية الحديثة في نقل المعلومات، أي الرسائل السياسية، من مرسليها إلى متلقيها، وتسجيل ردّات أفعالهم وتعليقاتهم عليها، إلى حدّ كبير، في رفد ســيل المعلومات الشــفهية أو تلك المدوَّنة التي لاحظنا أنها تحوّلت من اللافتات واليافطات إلى الصحف والمجلات ووكالات الأنباء والفضائيات في مرحلة أولى، ومنها إلى متون الكتب في مرحلة ثانية.

القسم الأول

الشعارات: تركيبًا ووظيفة وضمائر

الفصل الأول

الشعار: ماهيته وأداة قراءته

أولًا: اللسانيات أداة علمية لقراءة الشعار السياسي

علم الدلالة أو علم المعانـي أو علم دلالات الألفـاظ (Sémantique) من العلوم الحديثـة التي سنسـتند إليها في تحليلنا للشـعارات السياسـية. ومن المعروف أن فرديناند دو سوسير عرض مفهوم المعنى من خلال تصوّره الثنائي للإشارات اللغوية (Signes Linguistiques)، ونعني بذلك الدّال والمدلول. ويُعتبر هذا العلم فرعًا أساسيًا من فروع علم اللغة، وأحد ثلاثة أقسام من علم السيمياء، وهو يُعنى بدراسة المعنى وبدراسة العلاقة بين الرمز والمُسمّى[1].

قبل مقاربة المجالات التطبيقية لهذا العلم في دراسـتنا عن مظاهر البلاغة الشعبية في مكوّنات الشعار السياسـي، لا بأس في التذكير بأن اللغويين العرب اهتمّوا بمجال تصنيـف المجالات الدلالية. ولمزيد مـن الاطلاع، نحيل على ثلاثة من أهمّ المعاجم التي اهتمّت بعلم دلالات الألفاظ[2].

---

(1) رمزي بعلبكي، **معجم المصطلحات اللغوية: إنكليزي - عربي مع 16 مسردًا عربيًا** (بيروت: دار العلم للملايين، 1990)، ص 445.

(2) **غريب المصنّف** لأبي عبيد القاسـم بن سلام الهروي، **وفقه اللغة** للثعالبي، **والمخصَّص** لابن سيدَه.

ففي معرض إبرازه وظيفة المعنى وطبيعته، يذهب سوسير إلى أن القيمة اللغوية للكلمة، أو معناها المتصوَّر، أو المدلول، يظهر في العلاقة المتبادلة بين القيمة كأصوات أو صورة سَمعية أو صوتية، أي الدالّ (Signifiant)، والمفهوم أو الفكرة أو المدلول (Signifié)، وأن كلًا منهما يستدعي الآخر، فهما «ذات واحدة بوجهَين». كما ذهب أيضًا إلى أن القيمة اللغوية أو معنى الكلمة أمر غير ثابت، أي إنه متغير دائمًا باختلاف المكان والزمان. ويمثل التحليل الدلالي الذي يعنينا هنا المستوى الرابع في تحليل النظام اللغوي الذي يتكوّن من ثلاثة مستويات: الصوتي والصرفي والتركيبي[3]. وهو يُعنى أساسًا بإظهار العلاقة بين معاني الكلمات والتركيب[4].

دراستنا الشعارات، مثلها مثل أي دراسة لسانية تطبيقية، تتطرق إلى الجوانب النظرية وتتوقف عند المظاهر العملية. كما تأخذ في الحسبان لدى القيام بالتحليل الدلالي الحقائق اللغوية والتجارب الإنسانية للجماعة المقصودة (وهنا جمهور المتكلمين أي المرسلين والمتلقين للشعار). وهي تستقرئ المعاني والدلالات العائدة إلى هذه الشعارات بغية فهم أعمق لمضامينها وتأثيراتها في صفوف الجمهور المردّد لها، والملتقط رسائلها السياسية. كما ترصد التغيرات الدلالية اللاحقة ببعضها، والمقصود بالطبع أي تغير يطرأ على دلالة الكلمة في تاريخ تطورها؛ كارتقاء الدلالة وانحطاطها وتخصيصها وتعميمها والاستعمالات المجازية المستجدة[5].

هذه الثنائيات المترابطة والمفاهيم والمصطلحات الدقيقة التي لا مناص للباحث اللساني من الاستعانة بها لدى مقاربته موضوعًا حيويًا ويرتبط ارتباطًا وثيقًا بالحَراك الشعبي مثل موضوع الشعارات، هي في الحقيقة أقانيم أساسية ينبغي التوقف عندها وتوظيف معطياتها لفهم سيرورة المبادئ اللسانية الوظيفية التي أسعفتنا في دراستنا التحليلية للشعار السياسي.

---

(3) عياد سامي حنّا، كريم زكي حسام الدين ونجيب جريس، **معجم اللسانيات الحديثة: إنكليزي - عربي** (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، 1977)، ص 126- 127.

(4) بعلبكي، **معجم المصطلحات اللغوية**، ص 442.

(5) بعلبكي، **معجم المصطلحات اللغوية**، ص 442.

ثانيًا: ماهية الشعار والهتاف

1 - ماهية الشعار[6]

نبادر إلى تعريف «الشعار» الذي ملأ الساحات والميادين وشغل الناس فأنتجوه وكتبوه وردّدوه وحملوه، واختلفوا في شأنه، وابتدعوا خطابًا مضادًا أو نقيضًا له، إن بلسانهم الأم أو بمحكياتهم المناطقية أو بلغة «العربيزي»، أو بألسن الأمم الغربية المتعاطفة معهم، على حدّ سواء. هو «تعبير دعائي إعلامي مختصر ومثير للإعجاب»[7]؛ يكرّس فكرة، ما ويسعى إلى نقلها بأبسط السبل والأشكال إلى جمهور المتلقين بغضّ النظر عن اختلاف ثقافاتهم السياسية وتنوّع قدراتهم التواصلية. لكننا في الدرس اللساني نعتبره مدّونة لغوية (Corpus) قائمة بذاتها. وهو إلى ذلك رسالة مكتفية بذاتها، وتعبير أو علامة بليغة المضمون، مكثّفة الشكل، وسريعة الإبلاغ والإيصال. لكن هذه الرسالة المكتفية بذاتها والعلامة البليغة المضمون والسريعة الايصال تتعرّض مثل المسكوكات اللغوية التي نسّقتها الجماعة ووضعتها بتصرف الأفراد لتحويرات وتعديلات تتناول استبدال بعض تراكيبها الأساسية، وفق متطلبات السياق الجديد، ولغايات إبلاغية مستجدّة يُراد منها لفت الأسماع والتفكّه وصولًا إلى النقد والسخرية. وهو متى ما اتصف بالكناية الجيدة بات وسيلة تعبير جماهيرية متكاملة ومركّزة. وفي المجال السياسي تصوغ الجماعة الشعار وتضعه بتصرف الجمهور المحتشد. ومتى ما راج الشعار واستمدّ شعبيته ومشروعيته من الوقائع السياسية الحدثية، ورديفتها المكانية الزمانية، بات متكأً لغويًا سائرًا ومرجع إسناد واسع الانتشار وسهل الاستحضار، مشافهة أو كتابة، عند محبّذيه وموضوعًا قابلًا للتضفير مع سواه من الخطابات، بما في ذلك خرق القوالب

---

(6) Slogan: مفردة تدلّ في الأساس على «صرخة حرب»، وهي من اللغة الغالية sluagh-ghairm (أوروبا ما بين القرن الثالث قبل الميلاد والقرن الأول بعد الميلاد). ومعناها الحرفي «صرخة الجماعة». وتطوّر مدلولها في القرن العشرين إلى «عبارة إعلانية»، انظر: Henriette Walter et Gérard Walter, *Dictionnaire des mots d'origine étrangère* (Paris: Larousse, 1991), p. 319.

(7) **المنجد في اللغة العربية المعاصرة**، ط. 2 (بيروت: دار المشرق، 2001)، ص 773.

اللغوية والتحوير. وأمسى يندرج في المسكوكات اللغوية الجاهزة (أشكال التحية والتخاطب، التلوينات الدينية، التعبيرات الشبابية... إلخ) التي تعبّر عن واقع الحال، وتغني عن فائض الكلام وتمتلك جملة وظائف تحفيزية أو ندائية أو إقناعية أو تخفيفية أو برهانية. وللتذكير فالوظيفة الأساسية للغة، الحاضن الأساسي والناقل الطبيعي للشعار، هي إقامة الاتصال بين المرسِل (هتّاف/ ناشط سياسي) والمتلقي (الجمهور أفرادًا وجماعات)؛ لذا فالوظيفة المقصودة هنا هي وظيفة اجتماعية تعبيرية.

إذا كان الشعار يُعرف بكيانيه الشفهي العفوي والكتابي الموثّقين، وبقدرته الإبلاغية المباشرة، فلا شك في أنه حمّال أوجه، ويمتلك بنية لغوية تتشكل وفق رغبة مرسِلها وفي ضوء إمكاناته اللغوية وخلفيته السياسية وقدرته الاستقطابية.

2 – ماهية الهتاف

الشعار السياسي منطوقًا، يمسي هتافًا يطلقه في العادة «هتّيف» أو مرسِل ويستند في إنتاجه إلى ثقافة سياسية وخلفيات أيديولوجية معيّنة ومعرفة دقيقة باللغة. ويسعى من خلال إعداد هتافه، شكلًا ومضمونًا، إلى إقناع الجمهور بوجهة نظر أو بموقف، وهنا تبرز الوظيفة البرهانية للكلام. والهتاف هو الصوت الجافي العالي أو الشديد، ومن تعاريفه «صوت فرح وحماسة جماهيرية تنطلق عاليًا تعظيمًا لشخص أو احتفاءً به»[8]. والكلام في الهتاف يتركّز على المرسَل إليه (الجمهور)، لذا فوظيفته تكون ندائية أو إقناعية أو إيعازية.

اليوم تعزّزت الحصيلة اللغوية لمنتج الشعارات فبات متسلحًا بالثقافتين التقنية والمعلوماتية، ينسل معطياته من عوالم التشفير ويعتمد آليات الاختزال والاختصار ويراكم خبراته المنوّعة التي اكتسبها من نوافذ الإنترنت المشرّعة. فالرسالة/ الشعار تصل إلى المتلقين الذين يمتلكون نسق الشيفرة ذاته، والذين

(8) **المنجد في اللغة العربية المعاصرة**، ص 1471.

يشــكلون الجمهور المعبَّأ نفسيًا، والمســتعد للتجاوب التلقائي مع مضمونها، بوصفهم جزءًا من الجماعة المحتشدة بقصد التظاهر أو الاحتجاج أو الاعتصام. ومتى ما توحّد الجمهور وردّد الشــعار، واســتوعب معناه، واستساغ مضمونه الدلالي، وعمل بمقتضاه، تتأكد وظيفتاه التواصلية والإيعازية.

ثالثًا: اللغة الشعاراتية بين نقل الحقيقة والتعبير عن تجارب رافعي الشعارات

نبدأ بالحقيقة التي يُراد بها عمومًــا التجربة التي يملكها الناس عن العالم. وما يهمّنا هنا هــو الحقيقة اللغوية التــي أفرزتها الســاحات، وصاغتها عقول الشباب، وردّدتها حناجرهم، وتناقلوها لاحقًا على مواقع التواصل الاجتماعي. فالنظرية اللســانية، أيًا تكن، ينبغي أن تسمح على الدوام، بتأسيس إطار وصفي لعرض وقائع اللغة، بدقة وأمانة وشــفافية، أي عرض لا يحوِّر في شــيء هذه الحقيقة، وهنا يكمن الجوهر. وبكلام آخر على الباحث اللساني الذي يتصدى لدراســة بلاغة الســاحات ألّا يدع النظرية تعدّل في عرض الوقائع كما جرت، وكما نقلها عيانًا وسَماعًا عن المصادر المعنية، أو كما سجّلها بوصفها شهادات ميدانية مثبتة بالكلمة المدونة وبالصورة الســمعية أو المرئيــة، لأن ثمّة حقيقة لسانية تكشف لنا عنها عملية التواصل (وفي الحالة التي نحن في صددها: إنشاء الشــعار وتداوله إرســالًا وتلقيًا وتعديلًا). ولا ينبغي أن يغيب عنا في مختلف مراحل القراءة اللســانية للشــعار السياسي مبدأ أساســي هو أن الإلحاح على الرؤية الدينامية للوقائع (الانتفاضات الشعبية في بلدان «الربيع العربي») أساس في النظر إلى اللغة الإنســانية، وإلى ألسنتها المتحققة أو المتعيّنة. ولسان الضاد الذي دوّنت به الشــعارات، وصيغت به الهتافات، هو واحد من هذه الألســن، وهو المقصود بطبيعة الحال في هذا السياق.

تأسيسًا على ذلك، يقول اللســانيون الوظيفيون الذين نتتمي إليهم ونعتمد مبادئهم النظرية في جميع دراســاتنا التطبيقية، ومنها هذه الدراسة: إن كل لسان هو بنية بــلا ريب، ولكنه بنية في صيرورة لا تنقطع، وهو ســبيلنا الوحيد للنفاذ

إلى اللغة الإنسانية. وأبلغ دليل على صيرورة وسيرورة (Processus) بنى العربية، غير المنقطعة، هو الفيض اللغوي البلاغي الذي تمخضت عنه ساحات المدن العربية وميادينها، وفي مقدّمها ميدان التحرير في القاهرة.

نفسر وجهة النظر هذه التي ستظهر بجلاء لدى معالجتنا التحليلية للشعار السياسي المصري، تراكيب ومضامين ودلالات. فاللغة العربية عمومًا، والعاميّة المصرية تحديدًا، هي في هذه المعالجة بالذات الإطار الذي تنتظم في داخله التجارب المتراكمة لأبناء البيئة المصرية برمتهم، وللجمهور المحتشد والمعتصم في ميدان التحرير تحديدًا. وكي لا يذهب القارئ بعيدًا نحو التعميم، لا بأس في التأكيد أن لسانًا آخر، أو أداة لغوية أخرى (غير العربية كلسان، وغير اللهجة المصرية كعاميّة قطْرية عربية)، سيشكل بالطبع إطارًا آخر، حتى ولو كانت الحقائق المُدرَكة أو الحوادث السياسية التي استوجبت ردات فعل شاجبة وشبه متماثلة، هي عينها. فالحقائق السياسية المُدرَكة، ولدى انبثاقها عن لسان الضاد عمومًا، وعن العاميّات العربية التي استُخدمت بشكل أساسي في مجال التعبير السياسي (تونس، ليبيا، اليمن، سورية) كتابة ومشافهة، ستتعرض لا محالة لتبدلات وانزياحات لغوية تلوّنها بذاتيات (جَماعية بالطبع) تعبيرية معيّنة، وتكسبها خصوصية قولية تميّزها من سائر البيئات العربية، واستطرادًا الأجنبية، التي عرفت حَراكًا شعبيًا، أنتج كمًا من الشعارات والهتافات والتعليقات المتداولة على الشبكة العنكبوتية خلال ما يسمى «الربيع العربي».

بالكلام على البيئة المصرية نقول إن التجربة التي خاضها شباب ثورة 25 يناير في مصر متفرِّدة في منطلقاتها، وفي تطور حوادثها، ولجهة طبيعة الشرائح المشاركة فيها، مثلما هي في حصيلتها اللغوية التي اتسمت ببلاغة شعبية عبّرت بصدق وشفافية عن تطلعات الجمهور وآماله بالتغيير. وهي في موقفها الرافض بلاغة أصحاب «القصور» و«الشرفات» و«المجالس» واجهت بجرأة الخطابات السلطوية، متفوقة بذلك على بلاغة السلطة السياسية، لا بل على خطاب بديلها المتمثّل بالمجلس العسكري.

من هنا، متى ما رغبنا في إشراك الآخرين في التعرّف إلى كنه هذه التجربة السياسية «الينايرية» التي تستحق التوقف عندها لأكثر من سبب، فما ننتظره من الباحث اللساني لا ينحصر في وصف تجارب الأفراد المتكلمين (وهم هنا منشئو الشعار - والشعار المضاد بالطبع - ومستقبلوه ومتداولوه) فحسب، بل نتوقّع منه أيضًا أن يطلعنا على الطريقة التي تنتظم فيها هذه التجارب التغييرية المنحى، وفق بنى اللغة وتراكيبها، ويمكّننا في آن واحد من تمييز المرسِل والمتلقي (أفرادًا وجموعًا) من خلال نتاجاتهم اللغوية في الميدان، نتاجات متسمة بالخصب والتنوع السياسي والأيديولوجي، فضلًا عن الطرافة والسخرية وخفة الدم المصرية.

من المنطقي جدًا أن يكون لهذه البنى والمصادر انعكاسات عميقة على الطريقة التي يُبدي من خلالها مستخدم اللغة (وهنا حامل الشعار/ الهتاف ومردّده والمعدّل فيه) ردّات فعله على البيئة السياسية، والعسكرية استطرادًا، التي طالما اضطهدته، وحفّزته للتحرك، وقمعته لاحقًا. فهي تحيط به، لا بل تتحكم إلى حدّ كبير بمسارات حياته. كما سنلاحظ أنها ستطبع من الآن فصاعدًا مفاصل خطابه اليومي، وتتسرّب حتى إلى خطابه الفكاهي الساخر والمنتقد، وصولًا إلى الجمل المقبولة التي يستعين بها عامة في إطار علاقاته الاجتماعية أو في جمله الاستهلالية.

هنا بالذات تبرز كفاءة الباحث اللساني في القراءة الدقيقة والمتأنية للبنى العميقة وللمعاني الكامنة العائدة إلى الشعارات المرفوعة أو المرسومة، أو للهتافات المُردَّدة، أو التعليقات المتناقلة عبر الشبكات. وللحقيقة فإمكاناته وخبراته تمكّنه من تظهير دوره في إصاخة السمع وإعمال البصر، والتقاط الجزئيات، واستكمال التفاصيل، والمساهمة في الوقت نفسه في اصطياد الصور المجازية المستمدة من معاناة الناس، وفي رصد دينامية المفردات التي ابتدعها جمهور الساحات. ولن تنتظم جميع هذه الآليات، ولن تسلك مجراها العلمي والإجرائي إلا متى ما وظّفنا موارد اللسان العربي، بمختلف تنوعاته ومستوياته اللغوية، في تحليلاتنا، لا بوصفه نظامًا تشترك فيه الجماعة اللغوية،

كما يقول سوسير، بل بوصفه أداة مرنة مطواعة للتواصل بإمكانها استخراج جميع ما يميّزه من سائر أشكال اللغة الإنسانية وألسنتها المتحققة، فضلًا عن تمكينه من تنظيم وتوحيد لامتناهيين من ضروب الخبرات التي يكتسبها المرء من العالم، كما يضيف الوظيفيون بلسان أندريه مارتينه[9].

رابعًا: لغة الميدان بين تنوّع الوظائف وآليات التواصل

الوظيفة لغةً هي الغرض الذي تؤديه اللغة. ولكن المعنى الأساسي لهذه الكلمة في عرف اللسانيين الوظيفيين هو «الدور الذي يضطلع به اللسان في نقل التجربة البشرية»[10]. وتقسم أهم وظائف اللغة، كما وردت في **معجم المصطلحات اللغوية**، إلى استجابية ومعرفية وتواصلية وتعبيرية وتمثيلية واجتماعية.

نبدأ بالوظيفة الاستجابية (وظيفة الاستثارة، وظيفة ندائية) (Appellative)، فهي تتمثل بطلب الاستجابة من المخاطب/ المتلقي، أكانت الاستجابة بالكلام أم بالفعل. وأما الوظيفة المعرفية (Conative)، فتُستعمل للتفكير والتحليل المنطقي. وتُستعمل الوظيفة التواصلية (Communicative) بدورها لإيصال المعرفة أو تبادل المعلومات بين المتكلم والمخاطب. وتتميّز الوظيفة التعبيرية (Expressive)، لجهة استعمالها، بالتعبير عن المشاعر والأحاسيس. وأما الوظيفة التمثيلية (Représentative)، فتُستعمل لتصوير حدث أو موقف. وتتمثل الوظيفة الاجتماعية (Social) تحديدًا، في الدور الذي تؤديه في المجتمع، ولا سيما من حيث العلاقة بين الفرد والجماعة اللغوية.

هذه الوظائف اللغوية يحدّدها رومان جاكوبسون، وفق تصوره، وبالاستناد إلى العناصر الضرورية لكل عملية تواصل لغوي، وهي: مرسَل إليه، ومرسِل،

---

(9) الأفكار المثبتة هنا مستقاة من مختلف قراءاتي وكتاباتي عن النظرية اللسانية الوظيفية ومجالات عملها التطبيقي، وخصوصًا كتاب: أندريه مارتينه، **وظيفة الألسن وديناميتها**، ترجمة نادر سراج (بيروت: المنظمة العربية للترجمة، 2009).

(10) مارتينه، **وظيفة الألسن وديناميتها**، ص 27-28.

وسياق تحيل عليه الرســـالة، وشـــيفرة، وتماس أو اتصال (قناة مادية للإرسال وترابط نفساني بين المرسِـــل والمتلقي يسمحان بحدوث التواصل واستدامته). ويعيد جاكوبســـون ترتيب هـــذه الوظائف التـــي يوردها بأســـمائها وتراتبيتها التالية، فالرســـالة تُركّز ضمن الســـياق باعتماد الوظيفة **المرجعية** (référentielle) التي تستعمل للإشارة إلى المســـمّيات في العالم الخارجي. وينطبق الأمر على المتكلم الذي يعتمد الوظيفـــة **الانفعالية** (motivée) لتعبّر عن عواطفه وانفعالاته. وأما بالنسبة إلى المتلقي، فالوظيفة **التوجيهية** (conative)، كفيلة بتوجيه المخاطَب إلى فعل شـــيء ما، بحســـب ما ينزع إليه المتكلم، ولذلك تدعـــى أيضًا وظيفة نزوعية. وبالنســـبة إلى فعل الاتصال، فالوظيفة المعنيّـــة به هي وظيفة **المجاملة** أو **إقامة الاتصال** (phatique). وأما تلك التي تُعنى بالشيفرة فهي الوظيفة **اللغوية الواصِفة** (métalinguistique). والوظيفة الأخيرة، وفق جاكوبســـون، هي **الشعرية** (poétique) التي تتمحور حول الرسالة عينها وباعتبارها[11]، وهي كذلك الوظيفة اللغوية التي يمكن من خلالها أن تتحول الرسالة عملًا فنيًا[12].

بغضّ النظر عن اختلاف التعيين المعتمـــد لتصنيف هذه الوظائف اللغوية أو تراتبيـــة حضورها، فما يهمنا هنـــا هو متابعة الأدوار الملحوظـــة التي أدتها، منفردة ومجتمعة، فـــي عملية التواصل الجماهيري في الســـاحات العامة **أولًا**، وفي وسائل الإعلام وعلى الشبكة العنكبوتية ومواقع التواصل الاجتماعي **ثانيًا**، وفي مجال التعليقات الســـاخرة والانتقادات وسواها من أشكال التندر الشعبي المعروفة **ثالثًا**. وقد لاحظنا عبر استقراء الشعارات المجموعة أن هذه الوظائف لا تأتي كل منها على حـــدة، بل تجمعها النتاجات الكلامية برمتها[13]. فالوظيفة الاستجابية (التحريض أو الإيعاز) التي تتمحور حولها أغلب النتاجات الكلامية (شعارات وهتافات وتعليقات) هي التي تتصدر هذه الوظائف في دراستنا هذه.

---

(11) اســـتندنا في صوغ تعريفات الوظائف إلى: بعلبكي، **معجم المصطلحات اللغوية**، ص 203 وسواها.

(12) Jean Dubois [et al.], *Dictionnaire de linguistique* (Paris: Larousse, [1972]), p. 381.

(13) Dubois [et al.], *Dictionnaire de linguistique,* pp. 216-217.

فهي، وإن كانت تتعلق أساسًا بالعلاقات الذاتية المتبَادلة بين المتكلمين (مرسِل ومتلقٍ)، ترمي في الحقيقة إلى توجيه تصوّر المرسِل نحو الاتجاه الذي يعينه القول، على غرار النداء أو النهي أو الأمر[14]. وسنتأكد من فاعلية هذه الوظيفة بالذات من خلال معاينة الشعارات والهتافات المجموعة، ومن خلال دراسة ظاهرة خروج الجمل الخبرية والإنشائية عن أغراضها الأساسية لتتحرك إلى أغراض أخرى تُفهم من سياق الكلام. ولن نغمط الوظائف الإفهامية المرجعية والشعرية حقها. فالاحتشاد البلاغي والسيميائي الذي تبينّا نماذج عنه في القسم الثالث، حوّل بعض هذه الشعارات، لا بل أكد وظيفتها الشعرية في إبراز معالم الجمال التعبيري والإبداع الفني الدلالي في ثنايا التراكيب اللفظية. وهذه الإضافات النوعية الملحوظة في تداخل الوظائف أضفت صدقية وشفافية وقدرات إبلاغية جديدة على إنتاج الشعار وتداوله.

بعد هذا التقديم النظري، وقبل الخوض في صيغ الشعارات ووظائفها ونزوع الشباب إلى تعديل مكوّناتها وتحوير معانيها، سنعالج آليات عملية التواصل من خلال عرض ترسيمة التواصل وتحديد الماهيات والتعريفات العائدة إلى أقطاب العملية السبعة.

1 - كيف نتواصل خارج الميدان وداخله؟

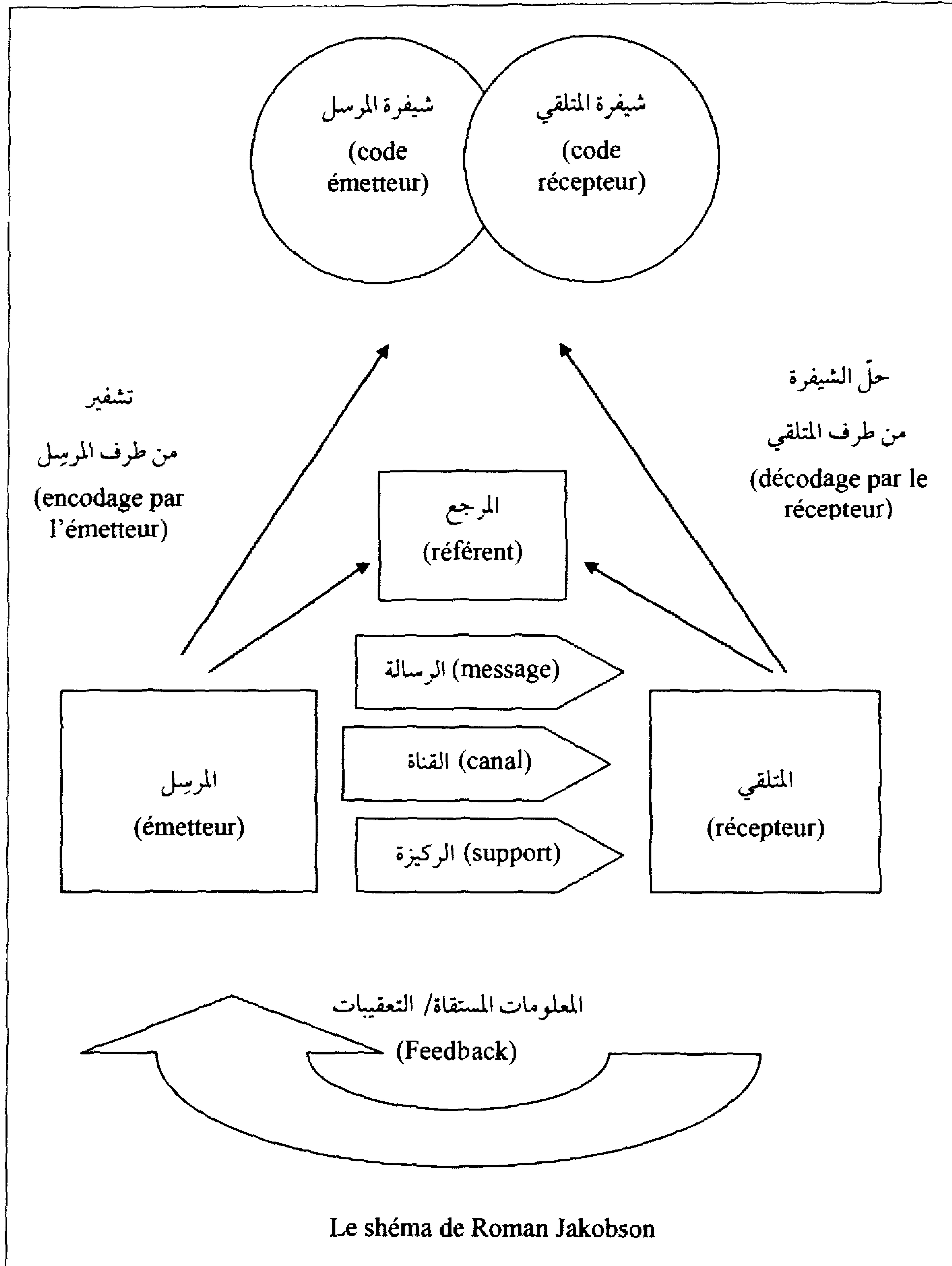
يشكل التواصل ظاهرة اجتماعية شاملة وفق المنظور اللساني الاجتماعي. ويعود الفضل إلى العالِم اللساني الأميركي رومان جاكوبسون في تحديد الوظائف الستّ الأساسية للغة في إطار التعبير والتواصل، فضلًا عن إعداد ترسيمة التواصل. ولفهم أفضل لفاعلية هذه الوظائف في إنتاج الشعار وإرساله وتقويم معلوماته المستقاة/ تعقيباته (Feedback)، أو الأثر المتولد من جرّاء إيصاله كرسالة سياسية لجمهور المتلقين، سنحدد تباعًا ماهيات وتعريفات الأقطاب السبعة لهذه الترسيمة:

---

(14) باسكال بيك [وآخ.]، **أجمل قصة عن اللغة**، ترجمة ريتا خاطر (بيروت: المنظمة العربية للترجمة، 2009)، ص 209-210.

الشكل (1-1)

التواصل



Le shéma de Roman Jakobson

أ – المرسِل (émetteur)

• يستهدف الجمهور المتلقي ويوجّه إليه كامل اهتمامه، ويدرس خصائصه الاجتماعية، المهنية، النفسية والسوسيولوجية، أذواقه، حاجاته، رغباته وتخيلاته.

• يتصوّر الرسالة ويصوغها.

• يختار الركيزة وقناة الإرسال.

• يوجّه الرسالة، ويؤجّج الحَراك أو يخمده.

• يتحقق من المعلومات المستقاة/ التعقيبات (Feedback) ويقوّمها.

• يمكن أن يكون المرسل فردًا أو جماعة.

ب – المتلقي (récepteur)

• يتلقى الرسالة ويفهم مضمونها ويدرك مراميها.

• يقوم بردّة فعل (يستجيب لمضمون الرسالة، يتحرك، يحتشد، يتظاهر، يعتصم، يصفق، يَسْتَعِر، يواجه، ينسحب، يناقش المرسِل ويحاججه، ويسعى أحيانًا إلى مقاومة بلاغة خطابه).

ج – الرسالة (message)

يمكن أن تكون الرسالة المندرجة في عملية التواصل صوتية أو بصرية. وهي تصدر دائمًا عن فعل إرادي للمرسِل. ويمكن أن يدركها المتلقّي أو لا يدركها.

د – القناة (canal)

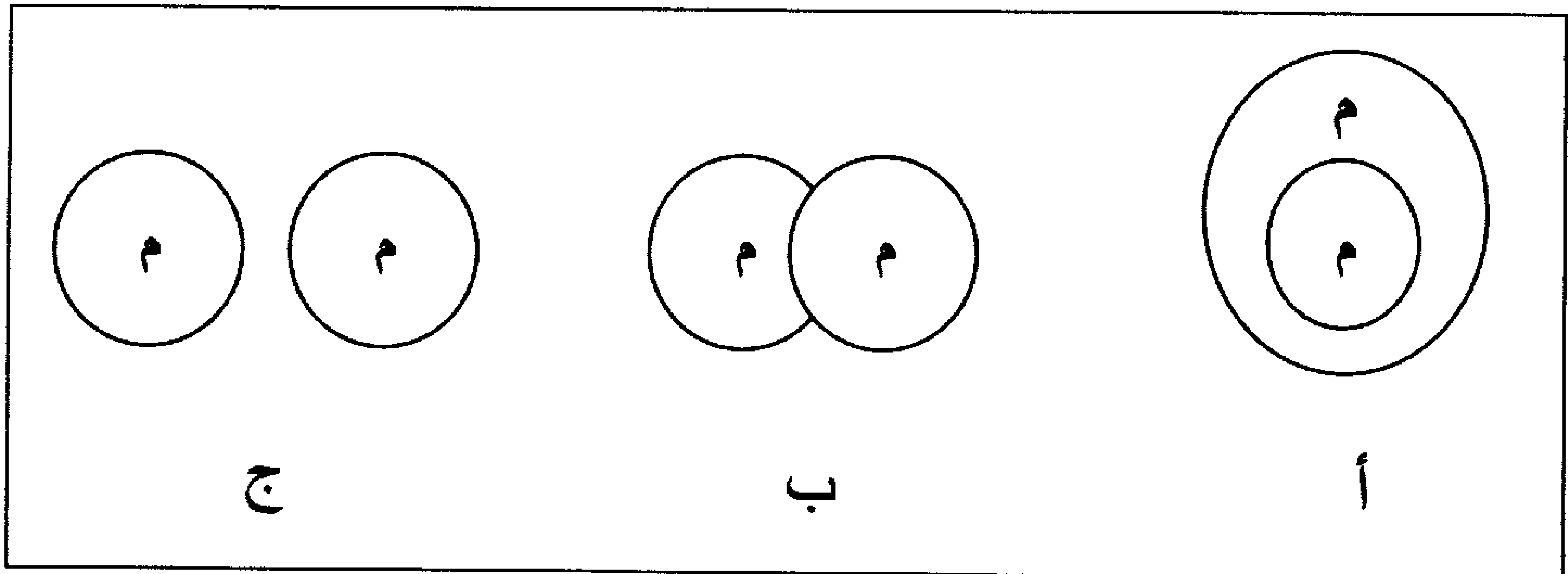
تستعير الرسالة قناة للإرسال: صوت، موجات صوتية، أذن، تنبيهات أو إثارات ضوئية، إدراك شبكي (عصبي)، موجات راديو... إلخ.

هـ - الرّكيزة (support)

المقصود هنا الرّكيزة المادية لعملية الإرسال: الهواء، التيار الكهربائي، ولكن ثمّة ركائز أخرى أيضًا مثل ورق الصحيفة أو الملصق، الشريط الممغنط للمسجّل الصوتي أو للفيديو، الأسطوانة... إلخ.

و - الشيفرات (codes)

تتشكل من جميع أنساق الإشارات اللغوية (signes linguistiques) وقواعد ائتلافها التي تعلّمها وأتقنها المرسِل من جهة، والمتلقي من جهة ثانية. ويمكن أن تكون الشيفرات مشتركة (أ)، أو تنقسم إلى أجزاء (ب)، أو لا تتمتع بأي خاصية مشتركة (ج).



لدى حصول عملية التواصل، يشرع المرسِل في عملية انتقاء الشيفرة المناسبة (encodage)، في حين يهتمّ المتلقي بعملية فكّ أو الرسالة المشفّرة أو حلّها (décodage).

ز - المعلومات المستقاة/ التعقيبات (Feedback)

المعلومات المستقاة/ التعقيبات هي في الواقع الأثر المتولد من جرّاء إيصال الرسالة (جواب، تصويت، احتشاد، تحرك، تظاهر، مواجهة، رصّ صفوف، تفرّق... إلخ). وفي إطار اتصال متبادل (حوار، نقاش)، يتحوّل

المشـــاركون، كلّ بدوره، إلى مرســـلين ومتلقين. وبناء عليه، تتعدّل الخطابات باستمرار في ضوء تتابع المعلومات المستقاة/ التعقيبات. ويتعيّن على الشخص المعني (المرسِـــل - وفي حالتنا يُراد به «الهتّيف») أن يتأكد من أن المعلومات المســـتقاة/ التعقيبات تتمّ من جهـــة، وتجري من جهة أخرى بحســـب أهداف عملية التواصل. وهذا ما نطلق عليه «التقويم».

يعتبر أحد الباحثيـــن[15] أن المعلومات المســـتقاة/ التعقيبات من العناصر المهمـــة في عملية التواصل. ويُـــراد منها معرفة مدى تأثير جهاز الإرســـال في جهاز الاستقبال، فضلًا عن تأثر المرسِـــل بمواقف المستقبِل وردّات فعله، بما في ذلك إدخال بعض التعديلات على محتوى الرسالة (الشعار/ الهتاف).

في الحالة التـــي نحن في صددها، يرمـــي رصد المعلومات المســـتقاة/ التعقيبات إلى التحقّق من مدى استيعاب الجمهور المتظاهر للأفكار الأساسية الواردة في الشـــعارات المرفوعـــة وردّات الفعل الحاصلة لديـــه، وقدرته على التجاوب مـــع مضامينها، بما فـــي ذلك التحـــرّك ورفع الصـــوت والمواجهة والانســـحاب، أو الكرّ والفرّ إذا اقتضى الحال، أو مواجهة بلاغة المرسِل والردّ عليه بإنتـــاج خطاب مضاد. وباختصـــار يكون تقويم التحرّك الشـــعبي ونتائجه المتوخاة دليلًا علـــى التحقق من حـــدوث المعلومات المســـتقاة/ التعقيبات، ومعرفة إلى أي حد حصل التأثر والتأثير بين طرفي عملية التواصل. هل يتأفف المتظاهرون أو يتذمرون؟ هل ســـيهزون رؤوســـهم موافقين؟ هل ســـيصفقون استحســـانًا؟ هل تنســـحب فئات منهم لدواعٍ احتجاجية أو دليـــلًا على رفض الشـــعارات المرفوعة؟ هل يلتقط المرسِـــل/ الهتّيف هذه الانعكاسات ويعدل أسلوبه؟ هل يستجيب المتظاهرون لطروحات الهتّيف/ المرسِل؟

هذا بالنســـبة إلى موضوع دراســـتنا عن الانتفاضات الشـــعبية، والمصرية تحديدًا. وأما في الحالات الاعتيادية، فهذه التعقيبات غير ملحوظة بالطبع لدى

---

(15) غسان يعقوب، **سيكولوجيا الاتصال والعلاقات العامة** (بيروت: دار النهار للنشر، 1979).

إصغائنا إلى وسـائل الإعلام المرئية أو المسموعة؛ ففي تلك الحالة نلاحظ أن تدفق المعلومات يحدث من طـرف واحد، ولا يخضع للمناقشـة أو التدخل لإبداء الرأي. فلا وجود للتعقيبات هنـا، بل هو داخلي محض، فالمتلقي الذي يتلقف الرسـالة، يتأثر بفحواها الإعلامي من دون أن يكـون بإمكانه التأثير أو الرد المباشر أو المناقشة أو مقاومة الأفكار والشـعارات. لكن حوادث الثورة المصرية عاكست هذه الاتجاه، فالمواطنون الجالسون في منازلهم الذين أطلق عليهم توصيف «حزب الكنبـة»، أو «مصر القابعة على الكنبة» في مقابل «مصر في التحرير»، لم يتوانوا عن التحـرّك والخروج للتضامن مع المتظاهرين حينما شعروا أن الإعلام المصري «كاذب»، وأن رسـائله غير صادقة، أو أن الرسائل «الأمنية» المتمثلة بالهجوم على المتظاهرين وإظهـار القوة المفرطة في تفريق صفوفهم تجاوزت حدودها.

الاسـتثناء اللافت في موضوع دراسـتنا هو أن الجمهور المصري الشاب عكس بدوره هذه التوقعـات. فبمجرد تحققه من أن السـلطة أوقفت عمليات التواصل الإلكتروني بين المتخاطبين، هرع إلى الشوارع والساحات لاستكمال تواصله الحي والميداني مع مخاطبيه. وأثبتت الوقائع أن هذا المنع السـلطوي ساهم في تأجيج الموقف، وفي تزخيم الحَراك الشعبي، أي كانت له ردات فعل عكسية وغير متوقعة. وخير دليل على هذا، ما ورد في تعليق كاريكاتوري ساخر على لسان المتظاهرين «الشبكة مقطوعة إزاي حنتلاقى؟»(16).

2 - اختلاف مفاهيم التواصل الجماهيري وآلياته: تجربة ميدان التحرير أنموذجًا

إن دراسة الحصيلة الشعاراتية للثورة المصرية في ضوء العلوم التواصلية، لا بد مـن أن تأخذ فـي الاعتبار التطـور اللاحـق بتكنولوجيـا المعلومات والاتصـالات. فدخول تقنيـات الاتصـال والمعلوماتية الحديثـة على نظامنا التواصلي، واسـتحداث مفهـوم الرسـائل النصّية، فضلًا عـن التخاطب عبر

(16) عبد الحليم طه، **زلزال 25 يناير وتوابعه** (القاهرة: دار الجمهورية للصحافة، 2011)، ص 14.

المواقع الاجتماعية «فيسبوك» و«يوتيوب» و«تويتر» وسواها، ساهمت في تغيير المعادلات السابقة، لأن الاتصالات التي كانت تقوم ما بين الأفراد قبلًا كانت ترتبط بالعوامل الجغرافية المحض عمومًا. فبفعل التطور العلمي المتسارع، وخاصة في ميدان تقنيات التواصل الإعلامي، تعدّت هذه العوامل أطرها لتتحقق عبر الفضاء عن طريق الأقمار الاصطناعية، مؤدّية بالتالي إلى تبادل أسرع للمعلومات بين أطراف الأرض الأربعة.

للحقيقة، أسقطت التجربة المصرية، وسواها من تجارب دول «الربيع العربي»، لا بل تجاوزت مفهوم التواصل التقليدي الذي يتحقق عبر مختلف وسائط الإعلام المعروفة من مكتوبة أو مرئية أو مسموعة. وهنا يختلف الأمر، فهذه الوسائط كانت تخاطب الفرد بواسطة رسائل معينة ليس باستطاعته، كونه مستمعًا أو متلقيًا فحسب، أن يردّ عليها مباشرة. فعملية التواصل غير المتعادلة التي كانت تقوم ما بين طرفين غير متكافئين، كانت تُرجح فيها كفة واسطة الإعلام التي تكتفي بالإرسال الأحادي الجانب، على كفة الفرد الذي ينحصر دوره في التلقي. وبكلام آخر، فإن واسطة الإعلام كانت تؤدي الدور الإيجابي في هذه العملية، في حين أن دور المستمع أو المشاهد يكاد يكون شبه سلبي[17].

أثبتت ثورة يناير المصرية، كما سبقت الإشارة، أن مفهوم التواصل الجماهيري وآلياته اختلفا جذريًا. فمتلقو الرسائل الإعلامية على اختلافها، أو المتخاطبون عبر وسائل التواصل الاجتماعي، أو متبادلو الرسائل النصية، تخلوا عن نمط المشاهدة السلبية حينما استشعروا أن المشاهدة المرئية للحوادث عبر أجهزة التلفزة، أو من خلال التخاطب عبر الشبكة العنكبوتية، استنفدت أغراضها التواصلية. لذا، غيروا أشكال تواصلهم، الجسدي هذه المرّة، فخرجوا، واحتشدوا، وتظاهروا، وحضروا في الميدان، وشكلوا بأجسادهم، أي

(17) انظر مقالة نادر سراج، «الثقافة البصرية،» السفير، 7/ 4/ 1978.

عبر حشودهم البشرية، وسـيلة أخرى من وسائل التعبير والتواصل الجماهيري كانت أفعل وأقدر وأشد تأثيرًا.

ســنُظهر خلال هذه الدراسة أن أساليب التعبير الشـبابية اعتمدت الأقوال والرموز والمجازات والسـيميائيات كي توصل رسـائلها. ولكن كان لوسائل التواصل الحديثة دور مسـاند في هذا المجال. وهذا ما نتبيّنه من خلال متابعتنا التعديلات التي طرأت على شـروط اللعبـة التواصلية. فقد لحـق بها تعديل ملحوظ مع دخول تقنية التغريدات على «تويتر». إذ عكسـت إحدى التغريدات ردات فعلهم على ما حدث قبل عام في شارع محمد محمود، وهو ما لم يتغير وفق رأيهم بعد مرور عام: «كان يومًا فيه الإخوان معرضين، والشباب مقدمين، والعسـكر قاتلين، والنخب صامتين، والغالبية متفرّجيـن»[18]. بكلمات قليلة، وبأفكار موجزة لخّص هـذا المغرّد المصري وجهة نظـره بخصوص الذكرى الأولى لمجزرة محمد محمود التي فقئت فيها عيون الثوار.

(18) انظر تحقيـق أمينة خيري، «الإخـوان» ممنوعون مـن دخول «محمد محمـود،» **الحياة**، 2012/11/21.

الفصل الثاني

شباب الثورة وناشطوها

كان معظم منشئي الشعارات ومحرّكي التظاهرات ومنظمي الاعتصامات من شباب الثورة الليبراليين «السلميين» ذوي الثقافة المدنية («حركة شباب 6 أبريل»، و«ائتلاف شباب الثورة»، و«كفاية»، و«كلنا خالد سعيد»)، أو من أنصار الحركات الثورية واليسارية. ومع تطور طبيعة التحركات، شهدت الساحات بروز ظاهرة المجموعات الشبابية الراديكالية، وعلى رأسها فصيلان شبابيان كان لهما دور بارز ومشاركة فاعلة في حركة الاحتجاجات، وتحديدًا في مواجهة الأمن المركزي وفلول النظام وبلطجية الأحزاب، هما: «الألتراس» و«البلاك بلوك».

بعد أيام معدودات تساءل الكثيرون عن هوية ثوار 25 يناير؟ ويأتي الجواب بأنهم «شباب لا تتخطى أعمارهم الـ 30 عامًا، تلقوا تعليمًا عالي المستوى، سواء داخل مصر أو خارجها، ما يعني أنهم من الطبقات المتوسطة أو الميسورة في مصر»، وهم في الحقيقة «شباب ملّوا لغة الخطابات الخشبية ومجلدات الأحزاب الرثة. انتفضوا ورموا جانبًا ما ورثوه من انكسارات أجيال سبقتهم. إذًا، الثورة المصرية شبابية بامتياز، وإن التحق بركبها أحزاب وشخصيات سياسية مختلفة، إذ لم تأتِ الثورة في البدء بأجندة سياسية مطلبية لأحزاب معينة، بل أكملت هذه الأخيرة ما بدأته حركات الشباب المصرية من

خلال شـــبكات التواصل الاجتماعي على الإنترنت مـــن: 6 أبريل، كفاية، كلنا خالد سعيد، حزب الغد، وغيرها»[1].

نشـــير في هذا السـياق إلى رأي أورده الباحث المصري السـيد ياسـين بخصوص هويات القائمين بالثورة. فقد اعتبر أن هذه الثورة لم تكن في الحقيقة من صنع شباب الثورة على شبكات الإنترنت والفيسبوك، بل كانت ذروة تراكم حركات المعارضة الراديكالية، والحركات الاحتجاجية، والإضرابات العمالية، والنقد السياســي الذي مارســه المثقفون النقديون ضد النظام السياسي القديم مطالبين بتغييره تغييرات جوهرية[2].

للإضاءة على أهمّ الحركات والفصائل وأبرز الناشــطين الذين ســاهموا ورفاقهم في هذا الحَراك السياســي الشــبابي، ســنعرّف إلى «حركة شباب 6 أبريل»، ثم ســنتوقف عند أنموذجين لناشــطي الثورة (وائــل غنيم ومصطفى النجار)، لنتوسع بعدها في الحديث عن فصيلي «الألتراس» و«البلاك بلوك».

أولًا: «حركة شباب 6 أبريل»

حضرت «حركة شباب 6 أبريل» في المشــهد السياسي المصري في عام 2008 في إثر دعوة إلى إضراب أطلقها عمال شركة «مصر للغزل والنسيج» في محافظة المحلة الكبرى، وســاندتها مجموعة من الشباب على شبكة الإنترنت، وامتدت لاحقًا لتشمل جميع محافظات مصر.

هي حركة سياسية معارضة، أنشــأتها مجموعة من الشباب المصري قبل ثورة 25 يناير بنحو ثلاثة أعوام. وظهرت في الساحة السياسية عقب الإضراب العام الذي شــهدته مصر في 6 نيســان/ أبريل 2008 بدعوة من عمال المحلة

(1) فقرة بعنوان «عــن هوية ثوار 25 يناير» مدرجــة في تحقيق بعنوان: «مصر تكســر قيدها... مبارك سقط،» **السفير**، 12/ 2/ 2012.

(2) انظــر مقالــة الســيد ياســين، «مصــر: المثقفــون النقديــون وثــورة 25 ينايــر،» **النهار**، 21/ 12/ 2012.

الكبـرى [3]. وكان هـذا الإضراب العام شـهد تضامنًا من العديـد من القوى السياسـية، ما حوّله إلى انتفاضة شعبية، فتبنّاه الشـباب، وبدأوا في الدعوة إليه كإضراب عام للشعب المصري[4].

لا ينتمـي أغلب أعضاء الحركة من الشـباب إلى تيار أو حزب سياسـي معيّن. وتحـرص الحركة على عدم تبنّيها أيديولوجيـا معينة حفاظًا على التنوع الأيديولوجي داخلها، ولما تفرضه أوضاع مصر من ضرورة التوحّد والائتلاف ونبذ الخلاف[5]. وللحقيقة فإن «حركة 6 أبريل» تعتبر أول حركة معارضة مهّدت لخلع الرئيس المصري الأسبق حسني مبارك. فهي من أوائل الداعين إلى ثورة 25 يناير. وقد رُشحت في أيلول/ سبتمبر 2011 لجائزة نوبل للسلام[6]. حينها اهتمت اللجنة التحكيمية في نوبل بالناشـطين الشباب في حَراك الربيع العربي، ونالت الجائزة آنذاك الناشـطة اليمنيـة توكل كرمان. حينـذاك أهدت الحركة ترشيحها هذا للشعب المصري، مشيرة إلى أنها أقل بكثير من تضحيات وكفاح الشعب المصري الذي ضرب المثل بثورته، وعلّم العالم كله كيف تكون الثورة السلمية[7].

أما في ما يخص موقف الحركة من عزل الرئيس محمد مرسي، فانقسمت مواقفها بين التأييـد والمعارضة. حينذاك أمر النائب العام المستشـار هشـام بركات، بتكليف نيابة أمن الدولة العليا بالتحقيـق في البلاغ المقدّم ضد أحمد ماهر إبراهيم رئيس «حركـة 6 أبريل - الجبهة الحـرة»، لوصفه ما حدث في تظاهرات 30 حزيران/ يونيو بالانقلاب العسـكري الـذي يعمل ضد الوطن، إضافة إلى اتهامه بالعمالة والتخابر مع جهات أجنبية.

في أواخر تشـرين الأول/ أكتوبر 2013، فاز عمرو علي بمنصب المنسّق

---

(3) حركة 6 أبريل من الفايسبوك إلى الشارع منتديات الفكر القومي العربي.

(4) أحمد فهمي، «6 أبريل... قصة نجاح وصمود في البيت،» موقع مصراوي، 4/ 6/ 2011.

(5) هاني الجمل، «انتخابات ديليفري،» مدونة شباب ستة أبريل.

(6) «ترشيح إسراء عبد الفتاح و6 أبريل ووائل غنيم لجائزة نوبل،» موقع مصراوي.

(7) محمد أبو الضيف، «6 أبريل تهدي ترشيحها لجائزة نوبل لشعب مصر،» موقع مصراوي.

العام لـ «حركة شباب 6 أبريل» عبر انتخابات أجرتها الحركة. وما يميز موقفها اليوم هو بقاؤها في المعارضة، وهي لا تزال ترفع الشعارات التي تدعو إلى الإصلاح السياسي في جمهورية مصر العربية.

ثانيًا: ناشطان من شباب الثورة: وائل غنيم ومصطفى النجار

لكل ثورة أيقونتها الخاصة بها. والناشط وائل غنيم اعتُبر أيقونة ثورة 25 يناير. فهو واحد من الوجوه التي حضرت بفاعلية في ساحة ميدان التحرير. وقد أهّله نشاطه التعبوي على الأثير العنكبوتي لاكتساب لقب «مناضل الكيبورد».

لم يمنعه عمله في شركة «غوغل» منذ عام 2008 من متابعة تطورات الشأن المصري. فالمجموعة التي أنشأها باسم «خالد سعيد» هي التي وقفت وراء الدعوة إلى التظاهرات التي انضمت إليها مصر كلها من أجل التغيير[8]. وحينما اكتشف النظام دوره التحريضي على الشبكة العنكبوتية أوقفه، أو بالأحرى اختطفه في يوم «جمعة الغضب»، وعندما تحدث النظام عن مفاوضات مع ثوار التحرير، اختاروا وائل غنيم متحدثًا رسميًا نيابة عنهم. واعتبر مراقبون أنها كانت مجرد حيلة حتى تعلن السلطات مكان اختفائه[9].

من الناشطين الفاعلين الذين نظّموا أول تظاهرة للثورة، يبرز اسم مصطفى النجار الذي قاد قبل ثورة 25 يناير بقليل حملة محمد البرادعي. وخلال التحضير لتظاهرات 25 يناير كان ينسّق مع «حركة 6 أبريل» ومع صفحة «خالد سعيد» من خلال صديقه وائل غنيم الذي شاركهم في العمل في بداية تكوين «الجمعية الوطنية للتغيير» و«حملة البرادعي». وبالتنسيق مع وائل غنيم، أعدّ قائمة بهتافات موحّدة بعد الاستئناس بعدد من الناشطين، وفي مقدّمهم ناشطو الإسكندرية، وعنوان المقالة هو واحد من هذه الهتافات[10].

---

(8) انظر مقالة محمد شعير، «وائل غنيم... أيقونة الثورة و«مناضل الكيبورد،» **الأخبار**، 2011/2/8.

(9) شعير، «وائل غنيم».

(10) انظر: «ارفع صوتك قول للناس... إحنا كرهنا الظلم خلاص،» ملحق نوافذ، **المستقبل**، 2012/1/29 (نقلًا عن **المصري اليوم**، 2012/1/25).

بغية التحضيـــر لتظاهرات 25 كانون الثاني/ يناير، نسّـــق النجّار مع بعض الناشـــطين[11] تفاصيل المشـــاركة، بما فيها إعـــداد اللافتـــات وكتابتها ونقلها إلى مكان التظاهـــر[12]. وبعد إخلاء الميدان بالقوة اعتُقـــل وحُقق معه وحاول المسؤولون ثنيه عن المشاركة في الحَراك الشبابي[13].

اشتملت قائمة الهتافات الموحّدة على التالي:

تحيا مصر... تحيا مصر

عيش.. حرية.. كرامة إنسانية

حرية.. حرية.. حرية.. حرية

يا حرية فينك فينك.. الطوارئ بينا وبينك

مش هنخاف مش هنطاطي.. إحنا كرهنا الصوت الواطي

شعب تونس يا حبيب.. شمس الثورة مش هتغيب

بالروح بالدم.. نفديك يا وطن

ارفع صوتك قول للناس.. إحنا كرهنا الظلم خلاص

واحد اتنين.. إحنا المصريين

صحّي الخلق وهز الكون.. مصر بلدنا مش هتهون

راجعين راجعين.. يا بلدنا مش خايفين

جايين جايين.. يا بلدنا نوفي الدين

لما شعب تونس قام.. هرب اللص والمدام

---

(11) محمود عادل ومحمد أنيس وأحمد سلامة وسارة كامل ومصطفى محمد وآخرون.

(12) شارع القصر العيني بالقرب من ميدان التحرير.

(13) معلومات مستقاة من تقرير منشور في **المستقبل**، 29/ 1/ 2012.

حدّ أدنى للأجور.. قبل الشعب ما كله يثور
حقي ألاقي شغل وأعيش.. والملاليم ما بتكفيش
يلا يا مصري صحّي الروح.. الحرية باب مفتوح
المحدود الدخل يموت.. ولا ينادي بعلو الصوت
يلا يا شعب عدّي الخوف.. خلي الدنيا تصحى تشوف
شعب حضارة ومجد سنين.. مش هيطاطي ليوم الدين

ثالثًا: الألتراس – من التمرّد إلى الثورة[14]

برزت ظاهرة «الألتراس» بشكل رسمي كظاهرة رياضية عام 2007 مع نشوء أول رابطة لمشجعي «النادي الأهلي». ويسجَّل لنظام مبارك أنه شجعهم على الاستمرار منذ أواسط الثمانينيات. وقد أثار ظهورهم قلق قوات الأمن المسؤولة عن تأمين الأمن في الملاعب فلاحقوهم، ومن هنا نشأت الحساسية بين الفريقين.

هم إذًا مشجّعو فرق كرة القدم[15] الذين احترفوا التمرد على النظام الاجتماعي السلطوي، ومجابهة رجال الأمن المركزي والشرطة منذ عام 2005، والتصدي لهم والرد عليهم بعنف. ويعتبر باحث أكاديمي أنها من المجموعات الشبابية الأولى التي طورت تقنيات دفاعية تُستخدم في معارك الشوارع[16]. فامتلاكها «خبرة قتالية» في التعامل مع جهاز الأمن المركزي

(14) استلهمنا هذا العنوان، بتصرف، من عنوان تحقيق مصطفى بسيوني، **السفير**، 19/ 7/ 2012.
(15) الجماعتان الشبابيتان الأساسيتان اللتان تصدّرتا مشجعي مباريات كرة القدم هما «الألتراس أهلاوي» و«الألتراس زملكاوي». وقد وجّهتا طاقة غضبهما وسخطهما في التصادم الدوري والمنظّم بالمؤسسة الأمنية المصرية باعتبارها حارسة النظام السياسي والاجتماعي المتسلط.
(16) رأي لأستاذ العلوم السياسية في الجامعة الأميركية أشرف الشريف، انظر تحقيق محمد أبو سمرا عن ظاهرة الألتراس، **النهار**، 6/ 11/ 2011.

ووزارة الداخلية[17]، أهّلها لمواجهة الشرطة التي تضيّق عليها الخناق مواجهة منظمة.

هذه القوى الشبابية فائقة التنظيم[18] تصنّف نفسها رابطة «متحدة الصفات»، ويمتلك أعضاؤها ثقافات مختلفة[19]. ولاحظت مراسلة صحيفة **لوموند** في القاهرة أنها تمتلك ثقافة سرّية لينة التأطير وهشة، أقرب إلى الأطر الديمقراطية[20]. وعُرفت بتنظيمها عروضًا احتفالية في مدرجات الملاعب وفي الشوارع، وخطفت الأنظار باستعراضاتها وبشعاراتها المناوئة للمجلس العسكري و«جماعة الإخوان»[21].

تبرز أهمية ظاهرة «شبيبة الألتراس» بوصفها واحدة من جملة الظواهر الشبابية التي أفرزتها ثورة 25 يناير. وكان لهم دور مرجِّح في مواجهات الشوارع التي دارت بين المتظاهرين ورجال الشرطة طوال أيام الثورة. وانتقل تأثيرهم بعد قيام الثورة من مدرجات الملاعب إلى حلبة السياسة، بعدما شعروا أن حريتهم في التشجيع أو التغيير مهددة[22]. تعاظمت شعبيتهم في المنتديات الإلكترونية بعدما أنشأوا مواقع على الإنترنت والفيسبوك تعويضًا عن غياب مجالات التعبير الاجتماعي والسياسي. وصاروا ظاهرة «تؤرق استخبارات الريس» السابق.

---

(17) انظر تحقيق مصطفى بسيوني، **السفير**، 19/ 7/ 2012.

(18) يذكر «جيمي هود» (لقب اتخذه الشاب محمد جمال) الذي التقته صحيفة **النهار** في القاهرة أن عددهم يبلغ 20 ألف ناشط وفي وسعهم تجييش 60 ألف شاب يكونون جاهزين للمنازلة خلال دقائق (**النهار**، 6/ 11/ 2011).

(19) وردت المعلومة في تقرير منشور في مجلة **صباح الخير**، 11/ 9/ 2012.

(20) تقرير أعدته كلير تالون، صحيفة «**لوموند**»، 8/ 10/ 2011، وترجم إلى العربية ونشر في **الحياة**، 26/ 10/ 2011 بعنوان الألتراس في مصر: من ملاعب كرة القدم إلى ميدان التحرير.

(21) تحقيق عن الألتراس بعنوان «الآلاف تظاهروا للضغط من أجل «تصحيح مسار الثوار»»، **الحياة**، 10/ 9/ 2011.

(22) معلومات مستقاة من لقاء أجرته قناة الجزيرة في 16/ 10/ 2013 مع نائب مدير وكالة أنباء الشرق الأوسط أحمد حسن الشرقاوي، وبث خلال نشرة الأخبار.

أما النقلة النوعية لجيل الألتراس من ملاعب كرة القدم إلى ميدان التحرير، فحدثت مساء «يوم الغضب» في 25 كانون الثاني/ يناير 2011 حين نزل شباب الألتراس إلى الشارع تلقائيًا، وتصدروا المواجهات مع الشرطة، وأدوا دورًا راجحًا فيها.

لم تتوجّه الثقافة الشعبية الفوضوية والمتمرّدة التي طبعت هذه المجموعات إلى النظام السابق وحده، بل شملت أيضًا الأحزاب والتيارات السياسية الأخرى بما فيها «الإخوان»، وسلطة المجلس العسكري في المرحلة الانتقالية[23]. فهم لا يستسيغون أي التزام سياسي، ويحافظون على التنوع الاجتماعي لأنصارهم[24] الذي يجمع ما بين الأغنياء والفقراء والعلمانيين والإسلاميين واليساريين والسلفيين والليبراليين والإخوان المسلمين الذين يذوبون جميعًا في بوتقة حب الفريق الرياضي.

أما بخصوص العلاقة بناشطي الثورة، فنظر إليهم هؤلاء بامتنان وإعجاب[25]. فهم لم يقفوا مكتوفي الأيدي بل انضمّوا إلى التظاهرات[26] والاعتصامات ووفروا لها الحماية والانضباط والأمن بوصفهم الأكثر جرأة وتنظيمًا في آنٍ واحد. كما شاركوا في اللجان الشعبية، وغالبًا ما أصبحت الأغاني التي يؤلفونها بأنفسهم أناشيد للثورة[27]. وكان اعتصام «ألتراس» النادي الأهلي أمام مجلس الشعب في آذار/ مارس 2012 مثالًا في الانضباط، وقد نُظّم احتجاجًا على «مذبحة بور سعيد»[28] التي يرجّح

(23) انظر تحقيق محمد أبو سمرا الذي سبقت الإشارة إليه في **النهار**، 6/ 11/ 2011.

(24) انظر تحقيق محمد أبو سمرا، **النهار**، 6/ 11/ 2011.

(25) **النهار**، 6/ 11/ 2011.

(26) برزوا في حوادث شارع محمد محمود (تشرين الثاني/ نوفمبر 2011) وفي حوادث مجلس الوزراء (كانون الأول/ ديسمبر 2011) وحوادث وزارة الداخلية (شباط/ فبراير 2011).

(27) **السفير**، 19/ 7/ 2012.

(28) عاد «الألتراس» إلى الشارع احتجاجًا على استئناف نشاط كرة القدم قبل أن تصدر المحكمة قرارها في قضية «مجزرة بور سعيد»، تقرير منشور في مجلة **صباح الخير** (أيلول/ سبتمبر 2012).

أنها جرت عقابًا لهم على دورهم في الثورة ومحاولة للإساءة إلى سمعتهم. وتخلص الصحيفة إلى أن هذا المزيج من التنظيم المحكم والمتمرد الجامح في آنٍ واحد، حجز لـ «الألتراس» مكانها في الثورة المصرية، وجعلها طرفًا أصيلًا فيها[29].

رابعًا: «البلاك بلوك»[30]

الفصيل الثاني الذي برز أخيرًا على مسرح الحوادث في مطلع عام 2013 هو جماعة «بلاك بلوك» أو «بلاك ماسكز» (الكتلة السوداء) التي نشطت في مواجهة ميليشيات الإخوان، وقد تعدّدت وجهات النظر بخصوص تعريفهم. فمنهم من يرى أنهم أقرب إلى نموذج «الحرامي الشريف»، في حين يعدهم آخرون «الإرهابي الحقير»، وثمّة من يرى أنهم شكل حديث من أشكال الفوضى الأمنية التي تجتاح مصر[31]. وقد أكدوا في بيانهم الأول أن لا صفحة فيسبوك لهم ولا ناطق باسمهم، ولا تصريحات للإعلام عنهم، ولا ظهور علنيًا لهم[32]. وبعدما أظهرت حوادث «الاتحادية»، يأسهم من خيار «سلمية.. سلمية»، لأن «السلمية ما بتجبش نتيجة»، كما عبّر أحد ملثمي «بلاك بلوك»[33]، أمر النائب العام بملاحقتهم (وكالات الأنباء، 2/ 2/ 2013)، باعتبارهم «جماعة منظمة» تمارس «إرهابًا»[34]. والتفتت وسائل الإعلام إلى هذه الظاهرة،

---

(29) **صباح الخير** (أيلول/ سبتمبر 2012).

(30) عنوان لتحقيق منشور في ملحق نوافذ، **المستقبل** (3/ 2/ 2013)، نقلًا عن مجلة **روز اليوسف** (كانون الثاني/ ديسمبر 2013).

(31) انظر تحقيق أمينة خيري، تحقيق بعنوان «بلاك بلوك» الحرامي الشريف أو الإرهابي الحقير حديث الساعة،» **الحياة**، 10/ 2/ 2013.

(32) انظر تحقيق أمينة خيري، «بلاك بلوك» تواجه «وايت بلوك» واقتراح بخلطة لهما في «غراي بلوك»، **الحياة**، 31/ 1/ 2013.

(33) انظر تحقيق وسام متّى، «72 ساعة في شوارع القاهرة، ملثّمو «بلاك بلوك» يقرعون طبول الحرب!» **السفير**، 13/ 1/ 2013.

(34) **النهار**، 30/ 1/ 2013.

فاعتبرت مجلة **روز اليوسف** (26/ 2/ 2013) أنهم مجموعات شبابية منظمة يرجِّح البعض أن تكون لها علاقات بالألتراس والثوار الاشتراكيين الثوريين والأناركيين (الفوضويين) والمتحمّسين.

أعضاء هذه «الكتلة الثورية السوداء» التي انضمت إلى الشارع المصري في الذكرى الثانية لثورة «25 يناير»، يتميزون بملابسهم السوداء وأقنعة لا تُظهر سوى عيونهم. وقد أثار هذا الشكل جدلًا في الشارع المصري، فاتهمهم «الإخوان» بالإرهاب والسعي إلى إسقاط مرسي بالقوة[35]. وتسربت محاولة إلصاق تهمة الإرهاب بهذا الفصيل الشبابي إلى الإعلام، فعنونت صحيفة عربية تحقيقها بشأنهم من وحي ازدواج نظرة المجتمع إليهم: «بلاك بلوك» الحرامي الشريف أو الإرهابي الحقير حديث الساعة[36]. وردّ «ذوو الأقنعة السوداء» ببيان نفوا فيه هذه التهمة، وأكدوا «لسنا بلطجية ولا مخربين وإنما نحن ندافع عن مصر من إجرام الإخوان»[37]. وقد تعاظم تأثيرهم والكلام عليهم، حتى إن صحافيين مصريين تعرّضوا للمضايقات ولتهم شبهة الانتماء إلى حركة «البلاك بلوك»[38].

لم تكن هذه الظاهرة حكرًا على ميدان التحرير في القاهرة، بل اخترقت سريعًا ميادين الثورة من القاهرة إلى الإسكندرية، ومن المنيا إلى سيناء. وبات ملثّمو «بلاك بلوك» الذين قرعوا طبول الحرب[39] يمتلكون صفحة جديدة على موقع التواصل الاجتماعي فيسبوك، تحمل عنوان «الكتلة السوداء -

---

(35) بعد قرار النائب العام أحمد عبد الله بضبط أعضاء «بلاك بلوك» وإحضارهم، أصدر شبان ساخرون دليلًا توضيحيًا شارحًا للقرار ومتهكمًا: «لو لابس خوذة يبقى أمن مركزي، لو لابس كوفية يبقى «بلاك بلوك» منعًا للخلطة،» **الحياة**، 31/ 1/ 2013.

(36) **الحياة**، 11/ 2/ 2013.

(37) **روز اليوسف**، شباط/ فبراير 2013.

(38) **السفير**، 31/ 1/ 2013.

(39) انظر تحقيق وسام متّى، تحقيق بعنوان «72 ساعة في شوارع القاهرة 2، ملثمو «بلاك بلوك» يقرعون طبول الحرب،» **السفير**، 31/ 1/ 2013.

مصر». وفي تبرير لسبب نشــوء هذا الفصيل، اعتبر ناشط ملثّم أن فكرة «بلاك بلوك» فُرضت عليهم بعدما تبين لهم أن الاعتراض الســلمي لم يأتِ بنتيجة، وبعدما ســرق «الإخوان» الثورة، وتقاعست أجهزة الدولة عن الاقتصاص من قتلة الشــهداء. كما علّل تحركهم العنفي بالقول إن «فكرة اللجوء إلى العنف لا تعني التخريب أو القيــام بأعمال بلطجة، وإنما الدفاع عــن الثورة والثوار في وجه المليشيات الفاشــية الممثلة بالإخوان المســلمين والسلفيين». وفي تأكيد انتمائهم إلى شباب الثورة، أكد أن «البلاك بلوك هم مجموعة من شباب 25 يناير ممن شــاركوا في المواجهات أثناء الثــورة وبعدها، وكانوا دائمًا في الصفوف الأساسية»[40].

وثمّة تعليــق صحافي طريف من وحــي تأثيرهم فــي مجريات الخطاب اليومي، هو «ليلــة أبوكم بلاك بلوك»، وهو عبارة عــن تعديل لغوي يغرف من مجال التناص لصيغة تهديدية شعبية جرى العرف المصري على استدعائها في معرض تهديد أحدهم «ليلة أبوكم سودا»[41]!

---

(40) وسام متّى، «72 ساعة في شــوارع القاهرة 2، ملثمو «بلاك بلوك» يقرعون طبول الحرب،» **السفير**، 31/1/2013.

(41) انظــر تحقيق أمينة خيري، «بلاك بلوك» تواجه «وايت بلــوك» واقتراح بخلطهما في «غراي بلوك»، **الحياة**، 31/1/2013.

الفصل الثالث

الشعارات السياسية في صيغها ووظائفها

استقطب الشعار المرفوع في ميدان التحرير جماهير غفيرة، وأحدث تغييرات جذرية ومهمة في سلوكها الجَمعي وفي ردات فعلها. فقد عبّرت بصدق وشفافية، وببلاغة شعبية ملحوظة، عن تطلعاتها ومطالبها المحقة بتحسين الأحوال المعيشية وبالتغيير والعدالة والكرامة الإنسانية. عدوى الثورة مسّت كل من شارك في تحركاتها عبر الشعار الذي رفعه في لافتات، أو الهتاف الذي ردّده، أو التعليق الذي قرأه على مواقع التواصل الاجتماعي، أو كتبه، أو الخبر العاجل الذي سمعه عبر وسائل الإعلام، أو الجدارية التي استوقفته بمضمونها وبتشكيلها الفني البديع. وفي معرض توثيق آداب الثورة المصرية، يوجز الباحث محمد صابر عرب المشهد كالتالي: جادت قرائح المصريين بعبقرية، معبّرين عن آرائهم بالشعر والغناء تارة، وبالمسرح الشعبي تارة أخرى، وبالرسوم الكاريكاتورية تارة ثالثة، وغيرها من أدوات التعبير. وبات الميدان أشبه بسوق عكاظ كبير، تبارى فيه الجميع لإظهار مواهبهم وعرض أفكارهم على الملأ[1].

إن الترديد الجَماعي للهتاف وما واكبه من إنصات للخطيب المعتلي

---

(1) **الثورة المصرية: الدوافع والاتجاهات والتحديات**، قدمه محمود عبد الفضيل (بيروت: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، 2012)، ص 178.

المنصة، أو لـ «الهتّيف» المرفوع على أكتاف المتظاهرين، فضلًا عن المقاطعة الجَماعية للمسؤول - المدني أو السياسي - الغارق في بلاغة خطابه السلطوي أو بياناته وتحذيراته العسكرية، أعطى الثورة المصرية نموذجها الشعبي الخاص، وأكد خصوصيتها التعبيرية، وواكب مختلف مراحلها المتعاقبة وحوادثها الميدانية المستجدة.

الشعار المدروس هنا هو صناعة مصرية خالصة بأساليبه وتراكيبه، بمفرداته وتعابيره، بصوره المجازية المنسولة من وجع الناس والعاكسة معاناتهم والمعبّرة عن مشكلاتهم السياسية والمعيشية المزمنة، وبسخريته المريرة من الواقع المأساوي، وبتندرّه على ردّات فعل الحاكم والمحكوم، وباستخدامه أسلوب الهزء في معرض المدح، وباستناده إلى معين التراثين الثقافي والفني للمجتمع المصري وغرفه منهما. وستُظهر الدراسة أن الشعارات، منشئين وظروف إنتاجٍ، تحرّرت من أسر اللغة السياسية التقليدية ومن آليات صوغ خطابها المعهود، ومن قاموسها الكلاسيكي، لتنهل من لغة الشارع، لغة الناس، لغة الحياة. وللحقيقة فإنتاج هذا الشعار لم يكن حكرًا على فصيل سياسي محدّد. فقد شارك الناشطون الليبراليون واليساريون وممثلو التيار الإسلامي ومن بينهم الإخوان والسلفيون في إنتاج وإطلاق العديد من الشعارات المعبّرة عن توجهاتهم السياسية وبرامجهم المستقبلية ورؤيتهم للنظام السياسي ولآليات عمله.

نلفت هنا أن دراستنا ستتمحور بشكل رئيس حول شعارات شباب الثورة وناشطيها، أما الإشارات المتفرقة لشعارات التيار الإسلامي فستحضر في إطار عقد مقارنات بينها وبين شعارات الشباب. فقد لفت بروز الشعار الإسلامي اهتمام أكثر من باحث ومحلل صحافي. ومن جملة الذين قاربوا هذا الموضوع ناشر صحيفة **السفير** الذي كتب مقالة تحليلية بهذا الخصوص بعنوان «التفرد يرث الطغيان: ليس الشعار الإسلامي برنامجًا لحكم الغد»[2]،

---

(2) مقالة لـطلال سلمان منشورة في **السفير**، 17/ 10/ 2012 بالتزامن مع جريدة **الشروق** المصرية.

نبّه فيه من نهج الطغيان الســابق الذي يعاود الظهور في سعي الإسلاميين إلى التفرّد بالسلطة.

أولًا: الهتاف في وظيفته التوحيدية والتجميعية

كان الحَراك السياســي في الســاحات يتأثر بإيقاعات الهتــاف المرفوع، ويتجاوب مع مضامينه مســتوعبًا رســائله على اختلافها. فالهتاف الاستقطابي والعاكس التوجهات السياسية، والمستشرف التطورات الميدانية المرتقبة، كان يسبق أحيانًا كثيرة التحرك الشعبي، لا بل يشــكل الحافز للدعوة إليه. الخاصية الأهم للهتاف الــذي هدرت به ألوف الحناجر في الميــدان هو أنه كان يمتلك فضيلة تجميع الحشــود المتوزعة في جنبات الميدان وفق انتماءاتها السياســية العامة. كما كان يوحد الصف متى تشتت، وخاصة بعد المناوشات والصدامات وما يســتتبعها من كرّ وفرّ. والحيّز العام المعني بهذا الــكلام هو بالطبع ميدان التحرير الذي بات بعد عــام يملك الأثر والرمز والترقب، وســعى ميدان آخر هو «ميدان سيمون» (نسبة إلى شارع سيمون بوليفار في حي غاردن سيتي) إلى التشــبّه به[3]. شــهد التحرير مواجهات عنيفة بين المتظاهرين من جهة ورجال الأمن، أو الفريق السياســي المناوئ، المســنود بالبلطجية و«الفلول» من جهة ثانية. من هنا راج هتافا «حركة وطنية واحدة ضد الســلطة اللي بتدبح» و«وحّد صفّك، كتفي بكتفك». ويهدف هذا الهتاف الأخير أساسًــا إلى دعوة الجمهور المتفرقة صفوفه إلى الانضباط بعد أي مناوشــات أو مجرد تــراخ. وهو يذكر بأمثاله «اقيمــوا صفوفكم»، أو «تراصّوا واســتقيموا أثابنــي وأثابكم الله»، أو «اســتووا واستقيموا واخشــعوا» التي تتردّد عادة في المساجد لدى الدعوة إلى إقامة الصلاة.

كي لا نبقى في إطــار التعميم، نلاحــظ أن الوظيفــة التجميعية للهتاف، وخاصــة خلال فترات الاســتراحة أو الاســترخاء، برزت كذلــك في تظاهرة

(3) انظر تحقيق أمينة خيري: ««ســيمون بوليفار» يشــكو من التجاهل... وللتحرير ربّ يحميه،» **الحياة**، 30/11/2012.

العبّاسية التي ردّد فيها المتظاهرون هتافًا مؤثرًا عبّروا فيه عن تعاطفهم الجَماعي مع الأمهات اللواتي فقدن فلذات أكبادهن:

ما تدمعيش يا أمّ الشهيد ابنك معانا مش بعيد
يا أمّ الشهيد لو دمّه راح نلبس طُرح ونعيش عبيد

تضافر ضمائر المخاطب (الكاف العائدة إلى أمّ الشهيد)، والغائب (الهاء العائدة إلى الشهيد)، والمتكلم (المتمثلة بنون الجماعة المعبّرة عن جمهور المتظاهرين)، أكد مشاعر التضامن التي يكنّها الجمهور للشهيد ولذويه.

تكرّر المشهد بعد نحو عام، وتحديدًا في 19/ 10/ 2012، أي في جمعة «مصر مش عزبة». فصورة الشهيد مصطفى محمد حسن التي رفعتها والدته في شرفة منزل في أحد شوارع القصر العيني خلال مرور التظاهرة، كان أكثر ما ألهب حماسة المشاركين. استثارتهم صورة الشهيد، فرفعوا أصواتهم عاليًا، مطالبين بالاقتصاص للشهداء، وأطلقوا هتافاتهم الثورية ومن بينها: «يا نجيب حقهم (الشهداء)... يا نموت زيهم». هاء الغائب للجمع (هم) حضرت بفاعلية في هذا الهتاف لتؤكد أن غياب الشهداء الجسدي هو في آن واحد مدعاة لحضورهم المعنوي في أذهان رفاقهم المتظاهرين[4].

استعيد الشعار نفسه في تشرين الثاني/ نوفمبر 2012 خلال تشييع شابين قضيا في مواجهات. فعلى الرغم من الحزن الطاغي في الجنازتين[5] «الليبرالية» (جابر صلاح المعروف بـ «جيكا») و«الإخوانية» (إسلام محمود)، كانت روح الدعابة لا تزال توحّد الجميع كما تلاحظ صحافية

(4) انظر تحقيق دينا جميل، ««مصر مش عزبة»: شهادة ميلاد للقوى المدنية،» **السفير**، 20/ 10/ 2012.

(5) قتل جابر صلاح الشاب «الليبرالي» في شارع محمد محمود، والشاب «الإخواني» إسلام محمود في حوادث دامية في البحيرة.

مصرية: فبعضهم أعاد إصدار مقولة « قلنا يا نجيب حقهم (شـــهداء الثورة) يا نموت زيهم، وقد كان»[6].

ثانيًا: الهتاف في وظائفه الدعوية والتنبيهية والتحريضية

على غرار الوظيفة التوحيدية للشعار/ الهتاف السياسي، وبحكم الحاجات التواصلية الجماهيرية المســتجدة، اســتنبط الشــباب المعتصــم، والجمهور المتضامن معه، وظائف إضافية له:

• خلال كانــون الثاني/ ينايــر 2011، ورغبة مــن المتظاهرين في حثّ سائر المواطنين والمنضمين إلى «حزب الكنبة»، أي «الكنبويين»، الملتصقين بالكنبة، الملتزمين بيوتهم، على المشــاركة معهم في مختلف أشكال التحرك السياســي والمطلبي، عدّلوا في تراكيب شــعار موجّه أساسًا إلى الأهالي: «يا أهالينا انضموا لينا... قبل ما بلدنا تغرق بيكو وبينا». فاتخذ هذا الشعار صيغة جديدة جرى فيها التركيز على مطلب «الحرية» المشــترك لكلا الفريقين، أي الشباب والأهالي. فالدعوة إلى المشــاركة ما عادت سلبية المنحى، وتحديدًا التخويــف من «غرق البلاد»، بــل باتت إيجابية المنحى لجهة اكتســاب قيمة الحرية المشــتركة بين الجانبين: «الحرية ليكو ولينــا»، وتقديم الضمير العائد إلى الجمهور علــى ذاك العائد إلــى المتظاهرين له وظيفته الاســتجابية وله دلالته النفسية بالطبع.

• عند حصول مواجهات مع رجــال الأمن، وتعرّض المعتصمين للضرب المبرح، كان المواطنون الذين يتابعون هذا المشــهد من مســاكنهم وشرفاتهم، يهرعون إلى الساحة متضامنين مع الشــباب، مردّدين هتاف: «كفاية... حرام». ما عاد جمهور الشــرفات محايدًا أو عاجزًا عن التأثير أو المشاركة في الحدث. ففداحة الوقائع اضطرته إلى التحرّك والتخلي عــن دور المتفرج أو المهلل أو

(6) انظر تحقيق أمينة خيري، «مصر بين جنازتين: دمــاء «ليبرالية»... وأخرى «إخوانية»» **الحياة**، 2012/11/27.

المصفق. وهذا التطور حدا صحافيةً مصريةً متابعــة للحوادث أن تختار عنوانًا لتحقيقها عن مدى تأثــر الجمهور المراقب أو المعتكــف بتطورات الحوادث وانقســامه ما بين مؤيد ومعارض: «الكنبة» تتوارى ومصر تنقسم ما بين ميدان وقصر(7).

• بعد نجاح صيغة تحفيز الجمهور المتفرج للمشاركة في التحركات التي حدثت خلال عام 2011، عمل المشــاركون في جمعــة «مصر مش عزبة» من القوى المدنية، الذين انطلقوا في مســيرات عدة لإعلان معارضتهم للسياسات والقوانين الخاصــة بجماعة الإخوان المســلمين، على دعــوة المواطنين إلى الانضمام إليهم. فالمســيرة التي انطلقت من شــبرا مثلًا رفعت شــعارًا يدعو الجمهور إلى النزول إلى الشارع والمشــاركة في التحرّك: «يا مصري انزل من دارك.. الإخوان همّا (هم) مبارك»(8). فالدعوة وُجهت إلى الآخر المكتفي بفعل المشاهدة عن طريق استثارة مواطنيته المصرية، وحثّه على إدراك حقيقة سياسية واضحة المعالم مفادها أن نهج الإخوان مكمّل لنهج مبارك.

• كان للحضــور النســائي دوره في تعديــل أو توجيه الهتــاف للتنبّه أو التحريض أو التلميح الذكي. فبعد حوادث مجلس الوزراء، وفي إثر التحرشات المتتالية بالمشــاركات في الاحتجاجات، نُظّمت مسيرة مشتركة، نساءً ورجالًا، باســم «حرائر مصر»، ورُدد فيها هتاف ذو دلالة: «يا رجّالة اقعدو في بيوتكو... بنات مصر حاتجيــب حقوكو». ويحمــل الهتاف في مضمونــه إيحاء مزدوج الدلالات، فهو من جهة يعلــن عزم : «بنات مصر» على الانتفاض لشــرفهن، وردّ الصاع صاعين، ومن جهة ثانية يندّد، بذكاءٍ، بتخاذل «الرجّالة» عن المطالبة بحقوق «بنات مصر»، الشريكات في النضال التغييري، كما يفترض بهم!

• من جملة الشبهات التي تناولت الشبان المعتصمين واحدة اعتبرت «اللي

(7) عنوان تحقيق لأمينة خيري، **الحياة**، 24/ 11/ 2012.

(8) انظــر تحقيق دينــا جميل، ««مصــر مش عزبة»: شــهادة ميلاد للقــوى المدنية»، **الســفير**، 20/ 10/ 2012.

في ميدان التحريـر كل واحد بياخد في اليوم 50 جنيه مـع وجبة كنتاكي!»[9].
هذا الاتهام الباطل بعمالـة المعتصمين وقبضهم دولارات، وامتثالهم لأجندات خارجية، وحصولهم على وجبات «كنتاكي»[10] مجانية في الميدان، والذي لقي تغطية تلفزيونية رسـمية، حداهم إلى رفع الصوت الصارخ والمندد بهذه التهم الباطلة فردّوا بشعار مضاد، قاوم «بلاغة» وفجاجة الخطاب الإعلامي الرسمي: «قالوا علينا شـباب كنتاكي... وإحنا يا مصر حمينا حماكـي». ولم ينفوا تهمة «التأمرك» الموجّهة إليهم فحسـب، بل أعادوا تذكير الجمهور أيضًا بأن الهدف الأساسي من تحرّكهم وطني، يتمحور حول حماية بلدهم.

• تهمـة «كنتاكـي» باتت مـادة سـجالية يسـتعاد ذكرها فـي أكثر من مفصل سياسـي. فالحشـد المدني الضخم الذي شـهده ميدان التحرير مساء 27/ 11/ 2012، والمسـيرات الحاشـدة التي خرجت مـن ميادين القاهرة وشـوارعها وعدد من المحافظات أصابت تيارات الإسـلام السياسي بصدمة كبيرة كمـا لاحظت صحافية مصرية (أمينة خيري). وتـدرج واحدة من التُّهم التي حشدتها الكتائب الإلكترونية الدينية المختصة بتوجيه اتهامات، ووجهتها إلى متظاهري التحرير: «أجندة خارجية ووجبة كنتاكي وشريط ترامادول»[11]. الجديد هنا إضافة مسـكّن للألم (ترامـادول) له تأثير كالمورفين، ويسـبب إدمانًا، على متهميـن باتّباع الأجندة الخارجية والحصـول على وجبة كنتاكي جاهزة.

• في جمعة «مصر مش عزبة» شهد ميدان التحرير مسيرات مندّدة بسياسات الإخوان المسلمين. وخلال التقائها، حدثت اشتباكات بين المتظاهرين وأعضاء من حزب المؤتمر طُردوا من الميدان وسط هتاف «التحرير بيقول... لا للفلول»

---

(9) **ثورة 25 يناير: حياة شعب** (القاهرة: بناء للإعلام والنشر والتوزيع، 2011)، ص 101.

(10) تيمة «كنتاكي» تتكرر في أكثر من موضع في هذه الدراسـة وفقًا للسـياقات التي تسـتدعي الكلام عنها. وقد أدرجنا فقرة عنها في القسم الثاني.

(11) انظر تحقيق أمينة خيري، «للثورة شـعب يحميها وللإسـلاميين عنكبوتيون يشـوهونها،» **الحياة**، 29/ 11/ 2012.

في إشـــارة إلى المرشح الرئاسي السابق عمرو موســى المحسوب على النظام القديم، والذي يُعتبر من أهم قيادات الحزب[12].

ثالثًا: الهتافات والشعارات والممارسات الداعية إلى الوحدة الوطنية

قبل أن نعالج موضوع ارتكاز العديد من الشعارات والهتافات على مبادئ ترسيخ الوحدة الوطنية، ولو حاولنا عقد مقارنة ســريعة بين شعارات التيارات الشــبابية وتلك العائدة إلى ممثلي الإسلام السياسي - وفي مقدمهم الإخوان- لوجدنا أنها كانت منمطة في أغلبها، وبعيدة عن الإبــداع التركيبي، وتفتقر إلى المضمون الشــعاراتي المحرِّك للجمهور[13]. فقد غابت عنها الصور المجازية التي حفلت بها شــعارات الثوار، والتي تســتثير عادة خيال الجمهور، وترفده بمشبّهات واستعارات وكنايات منسولة من لدن ثقافته اليومية، وتقرّبه من واقع الحدث. بمعنى أنها كانــت مجرد «رصّ كلام» كما علّق أحد المشــاركين[14] الشباب في اعتصامات ميدان التحرير.

في الأيام الأولى للثورة (18 أيار/ مايو) اســتقطبت الشــعارات المركزية الجمهور المحتشــد برمته، إذ كان مرددو الهتافات مســلمين وأقباطًا على حد ســواء. وكان الهتاف نفســه، الداعي إلى الوحدة الوطنية والمؤكد توحد فئات الشعب وراء فكرتي إسقاط النظام والتغيير الديمقراطي، يُردّده جمهور الشباب

---

(12) انظــر تحقيق دينــا جميل، «"مصر مش عزبة": شــهادة ميــلاد للقوى المدنية،» **السـفير**، 20/10/2012.

(13) نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: إســلامية إسلامية لا مدنية أو علمانية؛ الإسلام هو الحل؛ قُل اتكلم، قرآننا لازم يحكم؛ الشــريعة حلال والعلمانية ضلال؛ هبّت رياح الإســلام والشريعة قادمة لا محال؛ شــريعة الله أمن وأمان؛ اشهد اشهد يا الله أنّا نطلب شــرع الله؛ نحن فداؤك شرع الله؛ الشعب يريد تطبيق شــرع الله؛ قادم قادم يا إســلام، حاكم حاكم يا قرآن؛ يا علماني يا علماني الإسلام هيحكم تاني؛ شعب مصر قالها قوية إسلامية إسلامية...

(14) مقابلة بتاريخ 4/ 7/ 2012 مع الناشــطين السياسيين باسم الشــاعر (25 سنة) مؤهل تربية رياضية، وأحمد الصاوي (25 سنة) مهندس ميكانيكي.

بمسلميه وقبطييه. لذا تضمن الشعار المرفوع - لفظًا وتدوينًا ورسمًا - الرموز السيميائية المجتمعة لكلتا الديانتين[15] في إيحاء ذكي إلى وحدة المطلب الشعبي بإقالة «حكومة التعذيب»:

آدي هلال وايا صليب ضد حكومة التعذيب
حطّ كنايس جنب جوامع نبني مدارس نبني مصانع

يُلاحظ في الشعار الثاني أن التمسّك بالوحدة الوطنية في مواجهة تعسّف السلطة تضمّن كذلك دعوة إيحائية إلى مؤسسات الدولة لتعميم العدالة والإنماء، وذلك بتشييد المدارس والمصانع لجميع فئات المجتمع. ولم يخلُ ميدان التحرير في أسبوعه الأول (شباط/ فبراير 2011) من رسم يجسّد الانصهار الوطني. فاجتماع الرمزين الدينيين معًا، على صدر امرأة مصرية محجّبة بالعلم المصري، وترفع يدها مندّدة بسياسيات القهر والظلم، شكّل بدوره علامة سيميائية لإشهار الموقف التضامني لأبناء المجتمع المصري وتأكيد توحّد مشروعهم السياسي. وهذا التشكيل الفني جاء على شكل رسم جداري على حائط الحمّام المقام في الميدان للثوار[16].

فكرة «الوحدة الوطنية في الثورة المصرية» ما عادت مجرّد مقولة افتراضية أو صعبة التحقق. فقد سعى الشباب إلى تجسيدها في أكثر من ثوب لغوي (هتاف/ شعار)، أو شكل فني (جدارية، رسم غرافيتي، ملصق). ففي كلية التربية النوعية في جامعة عين شمس، أعدّت لوحة تشكيلية[17] في وسطها هلال يحتضن صليبًا، وإلى اليمين صورة بابا الأقباط، وإلى اليسار صورة

(15) ثمّة فقرة مستقلة في القسم الثاني مخصصة للرموز الدينية الموظفة في الشعارات.

(16) رسم جداري من تصميم وتنفيذ الفنان صبحي الحجار بمشاركة شباب الثورة، انظر: أحمد عبد الحميد حسين، محرر، **يوميات الثورة المصرية يناير 2011** (بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون؛ مركز الجزيرة للدراسات، 2012)، ص 145.

(17) ورشة التدريب التي أعدت اللوحة كانت بإشراف الطالبة الفنانة شروق صبحي، والصورة مدرجة في كتاب **يوميات الثورة المصرية يناير 2011**، ص 160.

الشيخ يوسف القرضاوي، وفي الوسط تمثال أبو الهول وشيوخ وقساوسة.

وللحقيقة، لم يكن الشعار الداعي إلى الوحدة الوطنية مجرد «لافتة» تُرفع وتُردّد متى حدثت اضطرابات طائفية، بل تحوّل فعليًا إلى ممارسة على أرض الواقع. فدور العبادة المتاخمة لميدان التحرير، وكما يذكر شباب الثورة، شرّعت أبوابها للشباب المتظاهرين والمعتصمين على اختلاف مشاربهم وانتماءاتهم. ففتحت أبواب كنيسة قصر الدوبارة الواقعة خلف المجمّع كي يتوضأ فيها المسلمون، كما استخدمت مستشفى ميدانيًا للطوارئ. فيما استُخدم جامع عمر مكرّم منامة للمتظاهرين الأقباط.

ثمّة مشهد إيماني آخر تمثّل بإقامة الصلاة بجانب القداس في ميدان التحرير، حيث وقف المسيحيون في سلسلة بشرية، يحيطون بإخوانهم المسلمين حتى يفرغوا من صلاتهم، وتكاتفت القلوب والأجساد في لجان الحماية الشعبية لحماية الكنائس أيام الانفلات الأمني[18]. وهكذا تكرّس الشعار/ الهتاف الذي كثيرًا ما جمع صفوف المتظاهرين، ممارسة سلوكية حقيقية لم تفرّق بين مكوّني الشعب المصري الرئيسين: الأقباط والمسلمين. ومن المظاهر التي دلّت على نزوع الجمهور إلى تأكيد مفهوم الوحدة الوطنية، بعد الحوادث الطائفية، ارتداء الشباب قمصانًا موحّدة مطبوعًا عليها شعار «مسلم ومسيحي يد واحدة»، أو «مصر هلال وصليب». وقد أسهبنا في تحليل سيميائية الملبس وثقافته في قسم مستقل.

لوحظ أيضًا إحداث تغيير في لهجة الملصقات من إشادة بالثورة في المراحل الأولى إلى تأكيد الوحدة الوطنية في الفترات الساخنة التي شهدت فتنًا مدبّرة أدت إلى نزاعات طائفية: «المصريون بمسلميهم ومسيحييهم أبناء وطن واحد». وترافق ذلك مع ظهور شعارات تؤكد حضور المكوّن القبطي إلى جانب المكوّن الإسلامي: فمقابل الملصقات الدينية «لا إله إلا الله محمد رسول الله»

---

(18) **ثورة 25 يناير: حياة شعب** (القاهرة: بناء للإعلام والنشر والتوزيع، 2011)، ص 137.

ظهرت ملصقات تحمل شعار «المسيح حياتنا». كما برزت شعارات استباقية في بعض الأحيان تعكس المزاج الشعبي العام الراغب في تأكيد أهمية التلاحم: «قوتنا في وحدتنا». وقد ظهر هذا الشعار الاستباقي في ظل حوادث تنبئ بقيام فتنة طائفية.

نشير في هذا السياق إلى بادرة لافتة تمثلت بإعلان ناشطين وسياسيين مصريين خريطة التظاهر في «جمعة الغضب» في مساجد وكنائس القاهرة والجيزة وحلوان وأكتوبر. ونشروا لهذه الغاية منشورات تشير إلى أقرب مسجد وأقرب كنيسة في كل منطقة[19] شهدت تحركًا شعبيًا، وبلغ مجموع دور العبادة 24 مسجدًا وجامعًا وكاتدرائية وكنيسة.

رابعًا: المرجعية الأيديولوجية للشعار

ليس ثمّة مرجعية أيديولوجية واحدة نهل منها الشعار المصري، بل كان هذا الشعار نتاج مختلف الأيديولوجيات، الوطنية التحررية المتنسّمة رياح التغيير والتحديث وإعلاء حقوق الإنسان، أو الإسلامية المنادية بتطبيق الشريعة. كما كان للمجتمع المدني والليبراليين واليساريين مراجعهم الأيديولوجية المعروفة التي تمثلت أكثر ما تمثلت في شعارات ثورة 25 يناير الحاملة أفكارًا سياسية وتوجهات منادية بالتغيير ورافعة لواء قيم مجتمعات الغرب من حرية وعدالة إنسانية وكرامة، إلى تحسين الأوضاع المعيشية وإحلال دولة القانون ومعاقبة الفاسدين والاقتصاص منهم. وتحفل مدوّنتنا التي جاوزت الألف وسبعمئة شعار بأغلب هذه التوجهات والأفكار والمطالب. ولكننا سنتناول في الأسطر الآتية تحديدًا، حضور أفكار الإسلام السياسي وممثليه في الشعارات، لا باعتبارهم من مكوِّنات شباب الثورة المقصودين بالدرس هنا، بل على سبيل المقارنة.

(19) المناطق المعنية هي: مدينة نصر، العبّاسية، رمسيس، التحرير، السيدة زينب، الأزهر، مصر القديمة، المطرية، شبرا، المهندسين، الهرم، ميدان الجيزة، الدقي، المرج، أكتوبر، المعادي، حلوان، السلام، فيصل، نقلًا عن كتاب: **ثورة 25 يناير: حياة شعب**، ص 60-61.

- حضور أفكار الإسلام السياسي وممثليه في الشعارات

كي نضع هذه المسألة في سياقها، ومقارنة بالفاعلين الحقيقيين، لا بد من الإشارة إلى أن الجمهور الشاب المعتصم في الميدان الذي كان له الفضل في إشعال فتيل الثورة، لم يكن على وئام تام مع توجهات الإخوان الذين تخلفوا عن المشاركة في مراحلها الأولى. فكان يطلق من آن إلى آخر هتافات معادية لهم، مذكِّرة بتاريخهم السياسي، ومستهجنة مواقفهم الملتبسة في مسار الثورة:

أ - «الإخوان فين... الشعب المصري أهو»[20]، (مقارنة لمّاحة بين مدى مشاركة فصيلين سياسيين أساسيين: غياب الإخوان في مقابل حضور الجمهور). وهنا إيحاء ذكي بأن الإخوان الغائبين، لسبب غير معروف، لا يشاركون في التحرّك الذي أجمع عليه الشعب المصري المستجيب للدعوات المليونية، والحاضر بأغلب أطيافه السياسية في الميدان. وأما شعار «لما الرجّالة ينزلوا يسيبوا الجماعة في البيت» الذي رُفع في شارع محمد محمود إحياء لذكرى مرور عام على مجزرة محمد محمود، ففيه غمز من قناة الإخوان كما تلاحظ صحافية مصرية[21]. فهذه العبارة ساخرة لاعتمادها التورية: الجماعة (الزوجة في لغة الطبقات الشعبية)، والجماعة (جماعة الإخوان).

ب - في المقابل يشير أحد الباحثين إلى أن شباب الإخوان المسلمين انخرطوا ببسالة وعزم للدفاع عن شباب الثوار خلال مواجهات «موقعة الجمل» التي جرت بينهم وبين رجال الأمن بالملابس المدنية ومعهم البلطجية وأنصار الحزب الوطني. وراح الجمع المحتشد يردّد: «بلّغوه وقولوله: ارحل... ارحل يا خسيس، إنت خلاص ما بقتش رئيس، بلغوه وقولوله: ارحل... ارحل للندامة، إنت خلاص مالكش كرامة»[22].

---

(20) هتاف ورد في تحقيق منشور في **الشرق الأوسط**، 2/7/2011.

(21) تحقيق لأمينة خيري بعنوان «محمد محمود» يستعيد المجد للشهداء... و«الموتوسيكلات»، **الحياة**، 20/11/2012.

(22) **ثورة 25 يناير: حياة شعب**، ص 108.

ج - مواقف الإخوان المتأرجحة استدعت إطلاق مجموعة من الهتافات المعادية نذكر منها: «عبد الناصر قالها زمان... الإخوان ملهمش أمان»[23]، وهنا استعادة لتراث شعاراتي، وتذكير بأن سوابقهم في نقض التحالفات معروفة منذ عهود، ومقولة الرئيس الراحل جمال عبد الناصر[24] عن افتقادهم الأمان «السياسي» تتحقق في جميع العهود. وقد توسّعنا في تحليل سيميائية الأمان في القسم الثالث.

د - «لا للإخوان»[25] (إشهار الموقف السياسي العدائي تجاه الإخوان)، «لا للإخوان المسلمين Stop»[26].

هـ - «اللهم أمتني قبل أن أرى شفيق رئيسًا وألهمني الصبر إذا فاز الإخوان»[27]، (مليونية «الإصرار»)، وهنا يصبّ الجمهور غضبه على مرشحين للرئاسة لا يحوزون ثقته، أي أحمد شفيق (مرشح الفلول) ومحمد مرسي (مرشح الإخوان المسلمين).

و - «يسقط يسقط حكم المرشد، لا مشير ولا إخوان، لن يحكمنا رئيس أركان»[28]، شعار رُدّد خلال مسيرة شباب 6 أبريل من شبرا إلى التحرير، وفيه إشارة واضحة إلى رفض المتظاهرين تسلط العسكر، رئيسًا ورئيس أركان، ولهيمنة الإخوان الممثلين بمرشدهم العام.

---

(23) تحقيق عن تظاهرة مؤيدة للمجلس العسكري أمام نصب الجندي المجهول، **الشرق الأوسط**، 7/ 7/ 2011.

(24) أقوال الرئيس عبد الناصر وصوره لم تفارق المشهد السياسي المصري ومنها «ما أُخذ بالقوة لا يُستعاد إلا بالقوة». وثمّة صور لـه رفعها متظاهرون أمام مجلس الشورى في القاهرة بتاريخ 19/ 10/ 2012، في إطار جمعة «مصر مش عزبة... مصر لكل المصريين»، ورُدِّد فيها شعار ذو دلالة وطنية هو «لا سيادة على أرض مصر إلا لشعب مصر».

(25) صورة منشورة تحت عنوان «شعارات متنوعة على جدران القاهرة»، **الديار**، 28/ 3/ 2012.

(26) صورة منشورة في الصحيفة تظهر شعارًا رفعه متظاهرون، **الشرق**، 30/ 5/ 2012.

(27) تحقيق منقول عن **اليوم السابع** - **المصري اليوم** بعنوان: «مشادّات كلامية واشتباكات بين شباب الثورة والجماعة في مليونية «الإصرار،» **اللواء**، 9/ 6/ 2012.

(28) شعار ورد في إطار تحقيق بعنوان: «مشادّات كلامية واشتباكات بين شباب الثورة والجماعة في مليونية «الإصرار،»» **اللواء**، 9/ 6/ 2012.

ز - «الإخوان كاذبون»[29] (شعار جداري في الدقي).

ح - «تبًا للمشير والإخوان»[30] (شعار جداري تحت كوبري 26 اكتوبر)

ط - «همّ اتنين ملهمش أمان... العسكر وايا (مع) الإخوان»، (في هذين الشعارين الأخيرين ثمّة تنديد مشترك بالعسكر ممثَّلين بالمجلس العسكري وبرئيسه المشير طنطاوي وبالفصيل السياسي المهيمن «الإخوان المسلمون»)

ي - الملاحظة الجديرة بالتوقّف عندها أن شباب الثورة لم يتأخروا في المجاهرة بعدائهم لخط الإخوان السياسي، ولترشّح ممثل عنهم لانتخابات رئاسة الجمهورية، ولسعيهم إلى الإمساك بمفاصل الحكم والحياة السياسية في مصر، ولتهديدهم الحريات العامة، فأنتجوا لهذه الغاية شعارات مضادة لمواجهة خطاب الإخوان. وثمّة نموذج لهتاف تنديدي[31] بتحوّل موقف الإخوان وانحيازهم، ويُلاحظ ابتداء الكلام بإيراد ضمائر الغائب للإشارة إلى الإخوان، واستكماله بضمائر المتكلم للإشارة إلى مطلقي الهتاف:

إللي خانوا العهد بينّا	واستباحوا كل حاجة	واستكانوا للخواجة	استهانوا بالعروبة
عمرهم ما يكونوا منّا	همّ حاجة وإحنا حاجة	همّ باعوا البندقية	والوطن والجلّابية
وإحنا اصحاب القضية		إحنا ما بنبعش حاجة	إحنا أصحاب القضية
أيوه ما بنبعش مصر		إحنا ما بنبعش مصر	نعم

(هتاف جَماعي يُردّد ثنائيًا)

نلاحظ إذًا أن التباين السياسي الواضح المعالم بين هذين الفصيلين السياسيين، والذي ألحّ عليه المتظاهرون في هذا الهتاف المتخّذ شكل أهزوجة،

(29) مشاهدة عينية، 6/ 7/ 2012.

(30) مشاهدة عينية، 5/ 7/ 2012.

(31) معلومات زودني بها الناشطان باسم الشاعر وأحمد الصاوي خلال مقابلة في القاهرة (4/ 7/ 2012).

لا يبدو من خلال تقابل ضمائر الغائب «واو الجماعة» و«هُـمّ»، والمتكلم «إحنا» فحسب، بل أيضًا من خلال التركيز على أن الإخوان يبيعون الثلاثي الرمزي لمصر، أي البندقية (طرف المواجهة ووسيلتها) والوطن، والجلّابية (رمز اللباس الوطني للشعب المصري).

ك - من جملة الشعارات الإسلامية الطابع التي رُفعت أو رُددت خلال تظاهرات الميدان وبعدها، نذكر على سبيل المثال لا الحصر:

• الإسلام هو الحل[32]، وتطبيق الشريعة (وهما من شعارات سابقة للهوية المعَقْدَنَة والمدوّلة)[33].

• إسلامية إسلامية (كان هذا الهتاف يروج تحديدًا حينما يتفرد الإسلاميون بوجودهم في الساحة). ولكنه استُعيد بعد عام في سياق جديد (ردّده سلفيون خلال تظاهرة في وسط القاهرة للمطالبة بالاحتكام إلى الشريعة الإسلامية).

• القرآن دستورنا، والرسول زعيمنا، والموت في سبيل الله أسمى أمانينا.

ل - «يا حرية فينك فينك الإخوان بينا وبينك» (شعار رفعه ناشطون ليبراليون ويساريون في التحرير ضد مرسي وجماعة الإخوان في تظاهرات رفعت شعار «جمعة الحساب»)[34].

م - جمعة «للثورة شعب يحميها» في 27/ 11/ 2012، شهدت تصاعدًا ملحوظًا في لهجة الشعارات المنددة بالإخوان ومنها: «الإخوان همّ الحرامية» (هتاف رُدّد خلال «جمعة الغضب» في 23/ 11/ 2012)، «حرية حرية»... «مرسي ارحل» (هتافان رددهما شباب الألتراس في الميدان خلال «جمعة

---

(32) شعار رفع خلال تظاهرات «جمعة تطبيق الشريعة» في التحرير، **الشرق**، 3/ 11/ 2012.

(33) هذا التعليق للكاتب رضوان السيد، وأدرجه في مقالته «امتداد الفراغ في الفراغ والتصالح على الأوهام» المنشورة في **الحياة**، 17/ 11/ 2012.

(34) تحقيق لوكالة رويترز بعنوان «آلاف المصريين يشاركون في تظاهرات مناوئة للإخوان المسلمين،» **المستقبل**، 20/ 10/ 2012.

الغضب»)[35]، كما ردّد المتظاهرون هتافات مندّدة بمرسي (احلق دقنك... بيِّن عارك... هتلاقي وشّك وشّ مبارك[36]، يسقط يسقط مرسي مبارك، افرح افرح يا مبارك... مرسي بيكمّل مشوارك[37]، أوعى يا مرسي تعيش الدور... إنت حَيَ الله رئيس طرطور)، وبالمرشد (يسقط يسقط... حكم المرشد[38] بيع بيع الثورة يا بديع).

ن - كان للتيار السلفي المصري حضوره الشعاراتي المحدود. فقد نظّم بتاريخ 2/ 10/ 2012 تظاهرات ودعا إلى مليونية لتطبيق الشريعة، ولم تشارك فيها جماعة الإخوان المسلمين. والملاحظ أن الشعارات التي رفعها سلفيو مصر خلال دعوتهم إلى مليونية في القاهرة بعنوان «جمعة تطبيق الشريعة»، تمثلت برفض مسوّدة الدستور الأولية والمطالبة بدستور إسلامي تطبّق فيه الشريعة الإسلامية، وطالبوا بعدم استخدام لفظ «مبادئ أو أحكام الشريعة الإسلامية»، بل لفظ «الشريعة الإسلامية» كمصدر رئيس للتشريع، وهو ما تمثّل فعليًا في شعارات رفعوها خلال تظاهرة نظّموها لهذه الغاية: «الشريعة الإسلامية عزّ المسلمين وتاج رؤوسهم، وبسم الله بسم الله الشريعة يعني حياة، ورضيت بالله حكمًا...، والشريعة رخاء واستقرار، والشعب يريد تطبيق شرع

(35) تحقيق بعنوان «الحركة التصحيحية» لمرسي تكرّسه «فرعونًا» وتعمّق الاستقطاب السياسي، المصدر: وكالات مصرية وأجنبية (و. ص ف، رويترز، أ. ش. أ، ي. ب. أ، أ. ب.)، **النهار**، 24/ 11/ 2012.

(36) انظر تحقيق محمود محسن، بعنوان: «ميدان التحرير يجمع فرقاء الأمس... وأمام قصر الاتحادية الغلبة لـ «النبوّت»، **الشرق الأوسط**، 24/ 11/ 2012.

(37) انظر تحقيق أحمد رحيم، بعنوان: «مصر: بوادر «صدام أصلي» بين أنصار مرسي ومعارضيه،» **الحياة**، 24/ 11/ 2012.

(38) هذا الشعار هو واحد من ثلاثة شعارات شكّلت مراحل انتقالية مهمة في الثورة المصرية، **أولها** الشعار المركزي الذي تردد أولًا في تونس، «الشعب يريد إسقاط النظام»، وتردد لاحقًا في ميدان التحرير معبرًا عن انطلاقة الثورة المصرية. وأما **المرحلة الثانية** فتبدأ بشعار «يسقط يسقط حكم العسكر»، وعبّر عن التوق إلى قيام الدولة المدنية والتنديد بحكم العسكر. وأما **المرحلة الثالثة**، فيعبّر عنها شعار «يسقط حكم المرشد» الذي يعبّر عن رفض الدولة الدينية. ورأينا لاحقًا أنه تسبب في عزل الرئيس مرسي. وقد رفع الشعار مع صورة المرشد مشطوبة بعلامة ممنوع الوقوف في محيط القصر الرئاسي بالقاهرة (و. ص ف. 18/ 11/ 2012).

الله، والناس بتقول مصاريف وعيال، بالإســـلام ينصلح الحال». ولاحقًا زادوا عليه لازمة أو جزءًا يندد بالعلمانيين: «إسلامية إسلامية رغم أنف العلمانية»[39]. ولم يغفلوا مسألة مدنية الدولة، فهتفوا: «إسلامية إسلامية، لا مدنية أو علمانية». كما ذكّروا بـــأن كلام الله هو المرجع الوحيد: «قُل اتكلـــم، قرآننا لازم يحكم، القرآن[40] هو الدستور». كما رفعوا علمًا مصريًا أدرج في أعلاه شعار ديني: «يا الله يا الله ملنا غيرك يا الله»[41]. وعلى ســـبيل المقارنة ببيئة عربية، نلاحظ أن الشـــعار عينه سبق أن تردّد في تظاهرات ســـورية[42]. وفي معرض التعليق على حضور العامل الديني في الشـــعارات لاحظ رســـام الكاريكاتور السوري علي فرزات أنه نتيجة غياب العـــون الخارجي، ومع تواصـــل القتل والضرب، رفع الناس هذا الشـــعار الذي يردّده أكثر من طرف ســـوري، وتحديدًا المسيحيون والملحدون والدروز والشيعة[43].

(39) وردت هذه الشـــعارات في تحقيق لمراســـل الصحيفة في القاهرة بعنوان «مصر: إسلاميون يتظاهرون للمطالبة بتطبيق الشريعة،» **الحياة**، 3/ 11/ 2012.

(40) انظر تحقيق أمينة خيري، «بروفة» تطبيق الشـــريعة تغازل الفقراء بمشاكلهم... والليبراليون يغرّدون،» **الحياة**، 3/ 11/ 2012.

(41) ورد هـــذا الشـــعار في تحقيق بعنـــوان: «إقبال خجول علـــى «حماية الشـــريعة» في ميدان التحرير،» **الشرق**، 3/ 11/ 2012.

(42) هذا الشـــعار مدوّن على علم مصري هو واحد من ثلاثة: بحبّك يا بلدي، مصري وافتخر، **الأنوار**، 9/ 6/ 2012.

(43) مقابلة مع رسام الكاريكاتور علي فرزات، **المستقبل**، 24/ 10/ 2012.

الفصل الرابع

تعديل الشعارات وقولبتها وفق السياقات

أولًا: تعديل الشعار واستخدامه خارج السياقات السياسية

باتت الشـعارات التي رُفعت ورُدّدت في الميادين والسـاحات، جزءًا من الثقافة السياسـية للجمهور الذي تلقف كلماتها، واسـتوعب مدلولاتها، وبات يستعيدها متى أوجبت الحاجة في خطاباته اليومية. هذه الشعارات التي راجت في صفوفه، واندرجت في منظومة سـلوكياته، لحق بها في فترات تالية انزياح وظيفي ندرج في ما يلي بعض نماذجه:

1 - لم يكن مسـتغربًا أن يتعالى هتاف «خلّيها سلمية» متى ما حدث نزاع أو شـجار. وهو تعديل في الحقيقة أو استخدام جديد لشـعار/ هتاف أساسي «سلمية سلمية... سـلمية»[1] الذي رفعه شـباب الثورة في بداية تحركهم، في شـارع طلعت حرب، في مواجهة قوات الأمن المركزي التـي أطلقت عليهم القنابل المسـيلة للدموع والرصاص المطاطي، مؤكدين بذلك سلمية تحركهم وتجنبهم القيام بأي ممارسـات عنفية. ويمكن تفسـير هذه الدعوة بأنها خيار «حُبّي» متاح لحل الخلاف الطارئ بالحسنى وبوسائل لاعنفية بين المتخاصمين من «أبناء الصف الواحد».

---

(1) **ثورة 25 يناير: حياة شعب** (القاهرة: بناء للإعلام والنشر والتوزيع، 2011)، ص 106.

2 - في سياق متصل، خلال فترات لاحقة، لوحظ أنه متى ما وقعت مظلمة، أو لحق قرار جائر بأحدهم، نادى بأعلى صوته «العدالة الاجتماعية اللي بتطالبوا بيها فين؟»، وهو يستعيد من مخزون الشعارات التي سبق أن ردّدها صيغة رائجة، ومعدّلة بحسب ظروف إنتاج جديدة، مذكّرًا رافعي هذا الشعار في الميادين بأن تطبيقه معلّق أو مؤجّل أو متغاضٍ عنه! ولاحظ هذا المواطن وغيره من المواطنين أنهم متى ما غادروا الميدان وفضاءه الاحتجاجي المنادي والحالم بالتغيير، وعادوا إلى وقائع حياتهم اليومية، صُدموا بالروتين والرتابة والعوائق الوظيفية التي تحول بينهم وبين نيل حقوقهم، وتوظيف كفاءاتهم، وتحسين أوضاعهم الحياتية.

3 - أما شعار «رفض التوريث» الذي لوّن أدبيات الحياة السياسية المصرية خلال فترة ما قبل ثورة يناير، فحضر بدوره عبر شعار «لا لتوريث القضاء»[2] الذي رفعه محام تخرّج في كلية الحقوق بدرجة جيد جدًا. وكان أمله العمل في النيابة العامة. لكن المحسوبية منعته من تحقيق حلمه بسبب عقلية التوريث المستشرية في مؤسسة القضاء. فصاغ شعاره بنفسه ليلفت إلى أن الاحتجاج على مبدأ التوريث ما عاد حكرًا على مقام الرئاسة، بل تعداه إلى مختلف الأسلاك والمؤسسات الحكومية التي باتت تعاني رواسب هذه الظاهرة السلبية وتداعياتها.

4 - الكلمة المفتاح «يسقط» التي تصدرت الشعارات الداعية إلى إزاحة أو ترحيل الحاكم الظالم والمستبد والجائر والدكتاتور... تحولت في وعي الجمهور إلى صيغة أمر قادرة بقوة معناها وبمفعولها الحاسم والمباشر على فعل ذي قدرة تغييرية «سحرية»، يُستخدم في جميع أنواع الاحتجاجات التي يمكن أن يقوم بها المرؤوس المظلوم أو المضطهد تجاه رئيسه.

5 - من هذه التعديلات أو الانزياحات تلك التي لحقت بشعار «باطل»

---

(2) انظر تحقيق أمينة خيري، بعنوان «قصر الرئاسة يتحوّل قِبلة لأصحاب المظالم،» **الحياة**، 5/7/2012.

على سـبيل المثال لا الحصر، وهو نـزوع الباعة المتجوليـن أو الثابتين[3] في ميدان التحرير إلى رفع شعار «الثورة مسـتمرة». وأردفوه بآخر هو «طول ما انا عاطل إنت باطل»[4]، وهو ما عاد شـعارًا هذه المرّة، بل بات عنوانًا لمرحلة ما بعد اعتصامات ميدان التحرير وتظاهراته ومليونياته.

6 – استدعاء صورة ميدان التحرير بدلالته التحشيدية وبقدرته الاستقطابية في ثنايا الخطاب الاحتجاجـي بات بدوره ظاهرة لافتة، ومنهـا ردّة فعل أحد الفلاحين: «سـاعتها ح نروح التحرير... والشباب هيجوا معانا»[5]، وهو بمنزلة تهديد باللجوء إلى تنظيم مليونية في حال عدم تنفيذ الحكومة مطالبهم المحقة. المكان (ميدان التحرير) والمشـاركون المحتملون (شباب الثورة) والأسلوب الثوري (الاعتصام بقصد نيل المطالب)، باتت معروفة لجهة الوظائف الناجحة المنوطة بها. محاكاة تحركات «الميدان» باتت إذًا صيغة حلّ جاهزة يُنسج على منوالها.

7 – عالم الرياضة الأكثـر التصاقًا بالجمهور المعروف بشـغفه وتعصّبه للعبة «الكورة»، يشـكل مثالًا آخر على انطباق الأمـر على صيغة «ارحل» التي نادت بها هذه المرة جماهير نادي الاتحاد الإسكندراني في وجه عفّت السادات رئيس نادي «الجرين ماجيك»، وذلك من خلال لافتة دوّن فيها شعار «ارحل»، في معرض انتقاد السـادات ودعوته إلى الرحيل الفوري. كما باتت نهاية عدم تأدية المهمات أو التقصير والتغاضي عن تحمّل المسؤوليات معروفة، «الرحيل ثم الرحيل».

8 – قد يُسـتخدم شـعارٌ رائج عرف طريقه نحو صيغتي التدوين (لافتة) والهتاف في سياق شخصي محض. فشعار «همّ اتنين مالهومش أمان... العسكر

---

(3) انظر تحقيق أمينة خيري عـن الباعة في ميدان التحرير: «هؤلاء الباعة يعدّون «سندوتشـات الكبدة الاسكندراني الساخنة»، ووجبات «فول الثورة» و«فلافل الثورة»،» **الحياة**، 3/ 11/ 2012.

(4) انظـر تحقيق أمينة خيري بعنوان: «مصر «الثورة مسـتمرة» بأمر الباعـة المتجوّلين،» **الحياة**، 6/ 7/ 2012.

(5) فيلم وثائقي بعنوان: عيشة الفلاح، تلفزيون الجزيرة، 23/ 7/ 2012.

وايا الإخوان»، عــرف انزياحًا وظيفيًا، وتحوّل على لســان أحمد، شــاب من شباب الثورة، المتيّم بالفتاة منى، إلى صيغة فردية طريفة: «أحمد بيحبّ منى... وبيكره الإخوان». وهنا نلاحظ أن وضع أحمد العاطفي وإشهاره عواطفه تجاه المحبوبة، لم يحولا دون إبداء مشاعره السياسية بجلاء. وهنا توظيف للعام في الخاص وانزياح من السياســي إلى العاطفي. وللتذكيــر فالثنائي «منى وأحمد» اللذان يحضران في هــذا التناص مع الخطاب العاطفي، معروفان في الســينما المصرية، وهما في الحقيقة يتمثلان بالممثلين شــادية وصلاح ذو الفقار، وباتا رمزين للعاشقين المولهين، ويُستدعيان في حالة الحب بالنداء.

9 - اســتخدام الفكرة السياسية الأساســية وإعادة صوغها بقالب ساخر وطريف ألهمت أيضًا ناشــطًا آخر من شــباب الثورة، فقــام بتعديل مضمون الشــعار الذائع الصيت «يســقط يســقط حكم العســكر». فقــد اغتنم فرصة تراخي الحَراك الاحتجاجي في ميدان التحرير، وانحســار عــدد المتظاهرين إلى حوالى ثلاثمئة شــخص فقط، فأطلق، وهو المعروف بابتداع الشــعارات السياســية اللمّاحة، هتافًا ردده زملاؤه بشــكل تلقائي من دون أن يفطنوا إلى حقيقة مضمونــه، ولا إلى الدلالة الشــخصية التي حملها. وهكــذا تردّد في الميدان لدقائق هتاف «يســقط يسقط أبو أســماء». وتبين لاحقًا أن المراد منه التشــهير بوالد الفتاة الذي رفض فكرة ارتباطها بهذا الناشــط السياسي. فكان أن أدرجت كناية «أبو أســماء»، بلمحة بصر سياســية، في عداد الأشــخاص المندَّد بهم، ولكن هذه المرة من دون أي مســوّغ أيديولوجي أو تهمة سياسية دامغة، اللهم صدّ عاشق متيّمٍ.

تحوّل الشــعار، ونماذج محدودة منــه بالطبع، إلى «مفتــاح» تعبيري أو صيغة بلاغية شــعبية، تعكس في بعض وجوهها روح الأمل والتفاؤل والقدرة على التغيير. وباتت بذلك جزءًا من منظومة سلوكية، مستندة إلى سلطة بلاغية مســتجدّة طوّرها الأفراد والجماعات، وأمســى بإمكانهــم إطلاقها وتوظيف أدواتها كمفتاح تعبيري «ثورجــي» لتحقيق مآربهــم وطموحاتهم وأحلامهم المعلقة.

ثانيًا: المزاج الشبابي في تعديل الشعارات

عدّلت الإضافات النوعية التي اكتسبتها الشعارات على أيدي الشباب، في وظائفها المعهودة، وقد ذكرناها في هذا القسم. وبغية معاينة وجوه المزاج الشبابي التي كانت خلف هذه الظاهرة، نتوقف عند بعض النماذج التي تسلط الضوء عليها.

ثمّة جدارية ضخمة بالقرب من المستشفى القبطي بشارع رمسيس تصوّر ثوارًا إلى جانب عسكريين، في إشارة إلى شعار «الشعب والجيش إيد واحدة»، وهو الشعار المفضّل لمؤيدي المجلس العسكري. ويبدو أن الشعار لم ينزل بردًا وسلامًا على بعض مجموعات الألتراس (رابطة مشجعي الكرة الذين يميل الكثير منهم إلى صفوف الثوار)، فأضافوا جملتهم الشهيرة ACAB، وهي اختصار للعبارة الإنكليزية All Cops are Bastards. وهذا الشعار متأصّل داخل مجموعات الألتراس، ويعكس الخوف الأمني المرضي، كما يجعلهم في حالة تحضّر دائم ضد قوات الأمن داخل الاستادات وخارجها[6]. وقد ملأوا الجدران بشعاراتهم المحذّرة: احذروا غضب الألتراس[7].

الملاحظة السريعة التي نخرج بها هي إصرار الشباب الثوار على التعبير عن موقفهم السياسي بوضوح، ولو اعتمدوا لغة أجنبية، بمختصراتها المعروفة، وبمضمونها اللاذع. ليس المهم بالنسبة إليهم اختيار نمط لغوي معين أو العناية بتهذيب ألفاظهم، فالأهمّ يتمثل في إبداء وجهة نظر سياسية من الحوادث والشعارات المعبّرة عنها أيًا تكن الوسيلة اللغوية المتاحة أو المعتمدة. فالمطلوب هو إيصال الرسالة بيسر وسهولة ومباشرة.

أما الشتيمة التي أضيفت عبر مختصر إنكليزي إلى الشعار السابق، أي

---

(6) محمد جمال بشير، **كتاب الألتراس**، ط. 6 (القاهرة: دار دوّن، [2012])، ص 96.

(7) تحقيق بعنوان «حرب الشعارات.. حكاية الثورة على جدران القاهرة،» **الديار**، 28/3/2012.

«لقيط» أو «ابن حرام»، فتعكس مزاج الشـــارع المصـــري المنتفض الذي لم يرَ حرجًا في إســـناد الصفة الملائمة، ولو كانت سوقية، إلى الموصوف المفترض والمعروف لدى جمهور المرسلين.

تنطبق هذه القاعدة التعديلية لمكوّنات الشـــعار ووظائفه على نموذج ثانٍ. فثمّة إضافات لحقت بكتابات جدارية كان الغرض منها إضافة مســـحة فكاهية على المضمون السياسي «الجاف» والمباشر. فكُتب بالقرب من ميدان التحرير على جدار عبارة «لا لحكم العســـكر». غير أن أحدهم أضاف عبارة «ديك أم»، لتصبح العبارة «لا لحكم ديك أم العســـكر»، وهو ما يشكل تحايلًا للنطق بسبّة مصرية شهيرة من دون التورط في المحرّمات[8].

هذا التلطيف التعبيري، أو الترخيم (euphemism)، معروف في اللغة، ويُلجأ إليه إما للدلالة على شـــيء بغيض، وإما لتفادي الكلام عن مقدّس لغوي. وفي حالتنا هذه فإدراج كلمـــة «ديك» مكان «دين» معروف في الموروث الشـــعبي المصـــري، ومنها قولهـــم: «يلعن ديكك»، كما جـــاء في **معجم اللغـــة العربية المصرية**[9]. وبالطبع، فقد أحلّوا «ديكك» الملطّفة كلاميًا فرارًا من كلمة «دينك» التي لا يمكن إدراجها، ولو لفظيًا، في هذا الســـياق، باعتبارها مســـتكرهة وغير لائقة اجتماعيًا وتدخل ضمن المحرّمات اللغوية. ولكنهم لم يمنعوا أنفسهم من التعبير عن مكنوناتهم الحقيقية تجاه طبقة العسكر، ولو بشكل ملطف لم يخفَ بالطبع عن ابن الشارع اللبيب.

من التعديـــلات اللفظية اللافتة التي طرأت على منطـــوق الهتافات واحدة حوّلت هتافًا ســـابقًا ندّد بمســـألة التوريث السياســـي (من مبارك لابنه علاء). فخلال تحركات نظّمت فـــي جامعة المنصورة احتجاجًـــا على حظر انتخابات طلابية، عدّل الطلاب هتاف: «لا لمبارك أبّ وإبن... ولا للفردة والإســـتبن»،

---

(8) شعار مدرج تحت عنوان «شعارات متنوعة على جدران القاهرة،» **الديار**، 28/ 3/ 2012.

(9) الســعيد بدوي ومارتن هايندس، **معجم اللغة العربية المصرية: عربـــي - إنجليزي** (بيروت: مكتبة لبنان، ناشرون [1986])، ص 316.

وحوّلوه إلى هتاف «أوفر»[10] مندّد بترشيح جماعة الإخوان المسلمين خيرت الشاطر ومحمد مرسي، كبديل محتمل منه، لرئاسة الجمهورية: «لا لمبارك أبّ وإبن... لا للشاطر والإستبن».

لا يخفى على اللبيب أن «الإستبن» هو العجلة الإضافية في المركبة أو «فرد كاوتش» كما يقول عوام المصريين. وهذه الاستعارة السياسية المنسولة من عالم المركبات، والعائدة إلى الشيفرة السَّلعية[11] تحمل في طياتها سخرية لاذعة من مرشّحي «الإخوان».

إن القوالب الأساسية للشعارات التي استقطبت الجمهور في كانون الثاني/ يناير 2011 لم تغادر وعيه الجَمعي، فاستعادها بعد عام. فخلال «جمعة مصر مش عزبة... مصر لكل المصريين»، هتف المتظاهرون : عيش.. حرية... إسقاط التأسيسية[12]. وهنا تعديل ملحوظ يتمثل في حضور مكوِّن ثالث مستجدّ هو «إسقاط التأسيسية»، بدلًا من «عدالة اجتماعية» التي سبق أن أدرجوها في الشعار عينه. والمقصود بذلك مطلب الأحزاب والقوى السياسية المدنية المناوئة للإخوان، بخصوص إعادة تشكيل الجمعية التأسيسية بحيث تعبّر عن أطياف الشعب المصري كلها. وتكرر إطلاق الهتاف نفسه في الميدان بعد ساعات من صدور قرارات الرئيس المصري (الإعلان الدستوري)[13].

استعان السلفيون بدورهم بآلية قولبة الشعارات. فالمنصّة الوحيدة التي أقاموها في ميدان التحرير (2/ 11/ 2012) رفع أمامها المتظاهرون لافتات

---

(10) التفصيلات والتعليق زودني بهما الناشط المصري باسم الشاعر خلال مقابلة بتاريخ 5/ 7/ 2012.

(11) دانيال تشاندلر، **أسس السيميائية**، ترجمة طلال وهبة؛ مراجعة ميشال زكريا (بيروت: المنظمة العربية للترجمة، 2008)، ص 255.

(12) انظر تحقيق: دينا جميل، ««مصر مش عزبة»: شهادة ميلاد للقوى المدنية،» **السفير**، 20/ 10/ 2012.

(13) **السفير**، 24/ 11/ 2012.

للمطالبة بالاحتكام إلى الشـريعة الإسـلامية وتطبيقها في جميع ما يتعلق بسنّ القوانين في الدستور الجديد. ومن جملة الهتافات التي رددها الجمهور «عيش حرية... شريعة إسـلامية» في تحوير لشـعار ثورة 25 يناير «عيش... حرية... عدالة اجتماعية»[14].

بعد قيام فراغ أمني وفي إثر خوف رجال الشرطة من معاودة عملهم، اتخذ بعض الشعارات منحى سـيكولوجيًا، إذا صحّ التعبير، مضيفًا عنصر «الشرطة» إلى ثنائية «الشعب والجيش»، فأصبح الشـعار المرفوع يومها ثلاثي الأطراف: الشعب والجيش والشرطة إيد واحدة.

(14) السفير، 3/ 11/ 2012.

الفصل الخامس

دينامية استخدام الضمائر في البنى اللغوية للشعارات

أولًا: لماذا الضمائر؟

ثمّة طرائق متنوعة لدراسة الدينامية اللغوية في البنى والتراكيب التي تشكل المقومات الأساسية للشعارات والهتافات التي تحفل بها مدونتنا اللغوية. فبعد الكلام عن وظائف الكلام وأفعاله في الشعار، نتوقف في ما يلي عند نماذج الضمائر التي رصدناها في مختلف اللافتات والجداريات والرسوم الكاريكاتورية، فضلًا عن الهتافات والتعليقات الساخرة، ومدوّنات مواقع التواصل الاجتماعي وسواها، ونخضعها لقراءة لسانية تكشف عن ديناميات وجود هذه الضمائر، ووظائفها المرتجاة، ورمزية دلالاتها، والمواقع التي اتخذتها في البنى الشعاراتية في حالتي الحضور المنفصل أو المتصل، ونعني بذلك تحديدًا ضمائر الرفع المنفصلة والضمائر المتصلة.

عملية التواصل السياسي التي تعتمد الشعار أو الهتاف ليست أحادية الاتجاه (مرسل ← متلقٍّ). فإذا أخذنا أنموذج الهتاف السياسي الذي يشعل حماسة المتظاهرين، ويوحّد صفوفهم، ويختصر مطالبهم السياسية، نلاحظ أن المرسِل الرئيس، أو «الهتّيف» الذي يعتمد مبدأ التواصل الشفهي بالصوت،

الجَهْوَري، مع المتلقي الفرد/ المواطن، يلقى استماعًا وتجاوبًا وتواصلًا متبادلًا معه. لكن هــذا المواطن المتلقي مضمــون الهتاف، قد لا يكتفي بالاســتماع والتجاوب مع المضمون بترديد «الرسالة» السياسية التي تقع عادة موقعًا حسنًا في نفسه. بل يتحوّل بدوره مرسِلًا ثانويًا يصوغ الرسائل، وفق إمكاناته وقدراته، كي يستكمل تواصله الشفهي مع المرسِــل الأساسي، ومع سواه لاحقًا، ويؤكّد حضــوره وحيثيته كفاعــل اجتماعي حقيقــي. فالطرفان الرئيســان («الهتّيف» والمواطن أو الجماعة المســتقبلين للرســالة) يتواصلون إذًا شــفهيًا، في حيّز واحد، ضمن أوضاع سياسية ساخنة تنضج عملية إنشاء القول وتداوله.

يمهّد هذا التقديم لمعالجتنا موضوع دينامية استخدام الضمائر في مختلف البنى والتراكيب اللغوية التي حضرت بفاعلية في منظومة الشعارات والهتافات والتعليقات المتداولة في البيئة المصرية بين عامي 2011 و2012.

لماذا الضمائر بالذات؟ لأن الضمائر هي ما يُحمل عادة على الظاهر، ولأن جانبًا من الخطاب السياسي المدروس ذو طابع تغييبي، أي إن ظاهره من معانٍ معجمية مباشرة للمفردات والعبارات (الجمل البسيطة وتقابلها الجمل المركّبة التي تحوي عبارات عدة) يســتتر خلف رمــوز وكنايات وتوريــات تعبّر عنها الضمائر بفعل غياب أصحابها الذين لا يرغب منشئ القول (الشعار أو الهتاف) في إظهــار ذواتهم، أو تســميتهم بأســمائهم الصريحة، إن تجهيــلًا لهوياتهم الحقيقية، أو إنكارًا لحيثياتهم السياســية، أو تخمينًا منه أن المتلقي على معرفة مسبقة بهم لحضورهم المميز في وجدانه (الشــعب/ الجيش/ مصر/ الثورة... إلخ)، أو ربما لتغييبهم القســري من طرفه لأفعال ارتكبوها بحقه وحق الوطن (مبارك وعائلته ووزراؤه وأعوانه وحزبه).

هذا الخطاب الشــعاراتي، بفاعليه الحقيقييــن أو بالضمائر المعبّرة عنهم، هو حصيلة بلاغة شعبية تحمل عناصرها اللغوية دلالات تضمينية جديدة. وهو معروف لجهة تواتر هذا النوع من الأســماء المبنية في مختلف مكوناته. ونحن نوليها اهتمامنا هنا نظرًا إلى تعدد أصنافها في متنــه (متكلم، مخاطب، غائب، مفرد، مثنى، جمع)، فضلًا عن الوظائف التــي تنهض بها، إن لتحديد الفاعلين

الحقيقيين، أو لتجهيلهم، أو لتعيين المفعول بهم، أو لتغييبهم، أو للنزوع إلى تعمية فعل ما والقائمين به. ولا نغفل مهامها في نسبة مؤسسات وأطراف أو أعضاء الجسم أو متعلقات الفرد أو الأدوات أو صنوف الحيوان المستخدَمة على سبيل المجاز. ولا يغيب عنا أيضًا الدور المنوط بهذه الضمائر في تورية الكلام، أو تكنيته، أو انحرافه عن دلالاته الأساسية، لكن المتلقي المصري الفرد لن يخطئ السَّمَاع، ولن يلتبس عليه الأمر. فالضمائر المندرجة في الهتاف لا تخطئ طريقها، فمرجعيتها معروفة للقاصي والداني في الشارع المصري. وليس ثمّة شك في القدرات التواصلية لهذا المتلقي على فك الشيفرة الضمائرية المشتركة بين المرسل وبينه، والمعتمدة للتأييد والمبايعة من جهة، وللإدانة أو التشكيك أو التنديد أو السخرية اللاذعة من جهة ثانية.

من البدهي أن يتصدى الباحث اللساني لتفكيك الخطاب الشعاراتي المدروس إلى مختلف عناصره. من هنا لفتنا موضوع دينامية الضمائر لدى استعراض المدونة التي حفلت بصنوف الأقوال المعبّرة عن مختلف الاتجاهات السياسية، وما ترشحه من تعابير ومصطلحات وتعليقات ملائمة لواقع الحال، ومنسولة من لغة الناس اليومية، المعروفة بثرائها التعبيري والتصاقها بحيوات منتجيها ومستخدميها، مرسلين أكانوا أم متلقين. فالضمير المستخدَم في كلّ من البنى اللغوية المرصودة، بارزًا كان أو مستترًا، منفصلًا كان أو متصلًا، مفردًا كان أو مثنىً أو جمعًا، يعبّر بشكل أو بآخر عن مشهد التجاذبات القائمة بين مختلف الأطراف السياسية في الميدان، وفي سواه من مراكز الاحتشاد والحَراك والقرار، وفي المنتديات السياسية، أو العسكرية أو الأمنية أو الدبلوماسية.

لعبة سَوقِ الاتهاماتِ وإظهار المشاعر والحث على إبداء المواقف من الحوادث، تمثل للعيان عبر تناوب استخدام الضمائر، لا بل عبر تواترها أحيانًا بين صيغ المفرد والمثنى والجمع، أو بين صيغ المتكلم والمخاطب والغائب. المقصود إذًا أن الضمير يبرز هنا بوصفه عنصرًا لغويًا أساسيًا في مجال التعبير عن الفاعلية أو المفعولية أو التملكية الناشئة عن الحدث المعني. والتبادل أو التوسّع الدلاليان، والواقعيان بالطبع، اللذان يواكبان دينامية استخدام هذه

الضمائر، يؤكدان وظيفتها اللغوية، إن في الحلول محل الاســم الظاهر، أو في نســبة الفعل والمفعول إلى صاحبيه الأصليين، أو في إشــراك آخر في تحمّل مفاعيله، بما في ذلك النيات والنتائج، وأخيرًا وليس آخرًا في التعمية وتسويف الموقف وصــولًا إلى إغفال الفاعــل الحقيقي عبر اللجوء إلــى ضمير الجمع للمتكلمين. وعلى أي حال، فالضمائر لا تعدم ســبيلًا، من مستخدِمها، للتعبير عن المراد وإرجاع الأمر إلى أصحابه الحقيقيين. فحضورها أو غيابها لا يعوّقان عملية إبلاغ المضمون، ولا هما يخلقان لبسًا في فهم الدلالة، وخصوصًا لدى المتلقي اللبيب الذي لا يُعدّ غريبًا عن الفضاء السياسي الذي تُنسل منه الأسماء والأفعال والمفاعيل، أو تستغيبها الضمائر الملائمة.

من هذه الزاوية، ســنتناول بادئ ذي بدء بالتحليل الضمائــر البارزة التي لها صورة في اللفظ، والتي تشــمل كلًا من ضمائر الرفــع المنفصلة والضمائر المتصلة التي نقــرأ تواترها عبر جــداول بيانية إيضاحية. ونرفــق ربطًا جدولًا إجماليًا بهذه الضمائر بحســب تواتر استخدامها من مختلف الأطراف السياسية المعنية (إرسالًا وتلقيًا)، ووفق أنواعها من حيث التكلم أو الخطاب أو الغيبة.

ثانيًا: الضمائر المنفصلة

تمتلك الألفاظ هوية دلالية تجسّد أحاسيس وأفكارًا ومواقف ورؤى. واللفظة بشــكلها ومقاطعها تســاهم في صنع المعنى وتخلقه صورًا تنبش أخرى. وضمير «الأنا» لفظ له وظيفته الدلالية، ولا سيما في الشعارات موضوع دراستنا.

«أنا»: مكــوّن من همزة ونون مــع فتحة طويلة (ألف المــدّ). الهمزة حرف حلقي، أي إنه صادر من العمق، والنّون من الخيشوم، فكأن هذه الكلمة بمقطعيها تجمع بين بدايات جهاز النطق وآخره. ولعل ألف المدّ التي تنتهي بها هذه اللفظة يترافق نطقها مع رفع الرأس المصاحب للشموخ وتقدير الذات الذي يملأ وجدان الإنسان وكِيانه.

ولهذا الضمير علاقة وطيدة بالذات المتكلمة الفاعلة والمُنْتجة للفعل. وهذا

ظاهر في جميع الشواهد المعروضة. وهذا الضمير يحمل وظيفة إيحائية؛ فهو يشير إلى المرسِل كقطب يمثّل نواة دلالية رئيسة، فكأن هذا الضمير يشبه أيقونة اسمها الذات المتكلمة.

1 - المتكلم المفرد: أنا

بروز الأنا، كضمير للمتكلم الفرد في الشعارات والهتافات والتعليقات التي تردّدت على لسان المواطن المصري الذي شارك في مختلف أنواع التحركات (الاعتصامات، المواجهات، الاحتجاجات، والتظاهرات) له دلالاته اللغوية الرمزية، والنفسية الاجتماعية، والسياسية بالطبع. فإشهار الرأي، ورفع الصوت وإبداء وجهات النظر، وفضح أشكال المحسوبية والفساد، والمطالبة بالتغيير والإصلاح، والمناداة بالمحاسبة والاقتصاص... جميعها مسائل أساسية استوجبت استخدام لغة واضحة بشعاراتها ومطالباتها، وبأساليبها الإنشائية أو الخبرية التي تفي بمقصوديتها، ولا تلتبس معاني مفرداتها، وتبتعد تراكيبها قدر الإمكان عن الغموض واللبس وازدواجية المعنى.

من هنا تعاظم دور ضمائر المتكلم، إفرادًا وجمعًا، في بلورتها خطابًا إصلاحيًا جديدًا يعبّر عن روحية التغيير، ويتجنب الإبهام، ويسمّي الأمور بأسمائها، ويخاطب الأطراف المعنية مباشرة، أو يوكل أمرها إلى بدائلها المتوافرة، أي مستعينًا بالضمائر المختصة للكلام عنها، مواجهة أو غيابيًا، أو بصيغة المتكلم المجاهر برأيه، الواثق من نفسه، والشاهر ضميري «أنا» و«نحن»، أو «إحنا» كما تقول العامّة.

تظهّرت ضمائر المتكلم في اللافتات المرفوعة والكتابات الجدارية، والهتافات الهادرة، والتعليقات الذكية واللمّاحة والكتابات الفيسبوكية، كما سنرى في الأمثلة التالية.

كُسِر جدارا الصمت والخوف، فبرز إلى سطح الحوادث ضميرٌ بارزٌ عبّر عن رأي جَهَر به صاحبه - المواطن المصري «الغلبان» - أمام الناس بعدما انتفض في وجه مبارك بكل عظمته وجبروته وسلطته:

«**أنا** مش غلبان، **أنا** إنســان مش عايز اتهان». فهذا «الإنسان» الذي نفض عنه الصــورة المنمّطة للغلابة، نزل إلى ميدان التحريــر الذي احتضن الحَراك الشــعبي، وبات موضع افتخار له، فقال: «**أنا** كنت هنا». وحدد سقف تحركه بالقــول: «**أنا** في التحرير حتــى التغيير» (جدارية). وطالب الفاســدَ بالرحيل وهدد النظــامَ وأهلــه بالاعتصام لحين تحقيــق المطالب: «**أنــا** مضرب عن الطعام». وأبدى شجاعة فائقة في مواجهة حاكمه: «**أنا** مش خايف من الموت يا ريّس». وكرر كســر جدارَي الخوف والســكوت مؤكدًا هويتــه المصرية: «**أنا** كنت بخاف بقيت مصري»، وإيمانه: «ســامحني يــا ربّ **أنا** كنت خايف وســاكت». وحتى إلقاء القنابل المســيلة للدموع في الميدان لم يرهبه، لكنّ توقّفها عن الانفجار أراحه لفترة، فعبّر عن ذلك بخفة الدم المعروفة عنه: «**أنا** فرحان بقالي أسبوع لم أشمّ قنابل مســيلة للدموع!». فصموده وجهوزيته في الميدان مع رفاقه كانا ظاهرة: «**أنا** جبت شنتة هدومي وقاعدلك في الميدان». وركّــز أكثر من مرة علــى غاية الاعتصــام المتمثلة بخلع مبارك واســتئصال مشروعه السياســي: «**أنا** مهندس زراعي وجاي اقلع مبارك من جزووووره». وعندما تباطأ في الاستجابة لمطلب الرحيل، تذمّر من بقائه في العراء، وسخر منه قائلًا: «ارحل... **أنا** سقّعت».

حثته خلفيته الثورية وإيمانه بالقضايا المحقــة التي ثار لأجلها على تأكيد وطنيته وإبداء أفكاره: «**أنا** قلبي لجان شعبية، **أنا** لا يساري ولا يميني، **أنا** واقف لأجل قضية، **أنا** واقف لأجل سجني». فقد أمضى عمره خاضعًا لمفاعيل قانون الطوارئ: «**أنا** عمري 22 ســنة طوارئ». ولكنه ثار وأدرك أن لا معنى لوجوده خارج إطار ثورته على الظلم، فاستعان بمقولة «أنا أفكر إذن أنا موجود» ليصرّح بفخرٍ: «**أنا** ثوري إذن **أنا** موجود». وكرّر هذا الاعتراف: «**أنا** ثورجي» (جدارية)، مســتخدمًا لهذه الغاية صيغة يسميها اللســانيون «صيغة الهزء» بإضافة اللاحقة التركية «جي». وردّ على واضعــي الثوار في خانة البلطجية: «لو بيقولوا عالثوار بلطجية فخر لي أن أقول **أنا** بلطجي». وبما أن الضمائر المنفصلة لم تكن حكرًا على الشــباب، فثمّة شــعار ثنائي اللغة رفعته إحدى الناشــطات، لتعبّر فيه عن صورة نِسْوية «مودرن» للبلطجية: «**أنا** بلطجية NEW LOOK».

مبارك هو الخصم، لذا توجّه إليه يطالبه بحقوقه المسروقة وأمواله المنهوبة: «**أنا** عايز حقي». فهو قد تجاوز المخاوف السابقة: «**أنا** كنت بخاف». وقطع الصلة به وبالنظام الفاسد فقال باسم أبناء المنوفية: «**أنا** بريء منّك ليوم الدين». وعبّر بشكل قاطع عن وضوح الرؤية السياسية عنده: «أنا فهمت»، أو تجاه الحاكم المتمسك بكرسيه والرافض الرحيل: «أنا فاهمك وانت فاهمني». ولم يحجب كرهه له فقد أخرجه عن طوره: «**أنا** فيومي وبكرهك من يومي عشان طلعتني من هدومي».

كي نتبين معالم هذه الصورة المجازية الأخيرة استعنا بقاموسين متخصّصين. فالهدوم يُراد بها «الثوب» ومفردها هِدمة، ومنها تعبير «خَدْ الهِدمة إللي علىّ»، والهِدم (بالكسر) : الثوب البلي أو المرقّع[1]. ومن الكنايات العامية المصرية قولهم: «راجل مَلْوِ هدومه»، رجل محترم وواثق من نفسه، ويقابلها «راجل في نصّ هدومه»، أي في غاية الكسوف[2]، ومنها أيضًا قولهم: «شقّ هدومه» وهي عادة قديمة يمارسونها عند شدة الغيظ أو لدى فقدان شيء[3]، أو: «أطلع من هدومي»، وهي سؤال يطرحه شخص حانق من موضوع ما[4].

أما حين شعر بتردّده، اقترح حلًا معكوسًا يقضي برحيل الشعب إلى السعودية بدلًا منه: «مش عاوز تروح السعودية: أروح **أنا**».

هذا من جهة التعليقات الموجّهة إلى مبارك، أما الكلام عن أعوانه فتناول

(1) عبد المنعم عبد العال، **معجم الألفاظ العامية المصرية ذات الأصول العربية** (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، 1971)، ص 120.

(2) السعيد بدوي ومارتن هايندس، **معجم اللغة العربية المصرية: عربي - إنجليزي** (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، [1986])، ص 902.

(3) أشرف عزيز، **الكنايات العامية المصرية** (القاهرة: الحضارة للنشر، 2005)، ص 39.

(4) عزيز، **الكنايات العامية المصرية**، ص 22.

تهمتين باطلتين هما: الأجندات الخاصة ووجبـات «كنتاكي المجانية»[5]. لذا، سرعان ما جاء الردّ اللاذع الذي يؤكد وطنيته وينفي عمالته: «**أنا** مش أجندة... **أنا** مصري». ولكن روح السـخرية لم تفارقه البتة، فـأردف قائلًا: «**أنا** أجنداتي وبروح ألعب في الميدان يوماتي». وسـخر من منتقديه من أهل السلطة قائلًا: **أنا** مندسّ، **أنا** الإيراني بتاع الأجندات الخاصة». وخصّ أحدهم، عمر سليمان، بالخطاب وقال سـاخرًا: «يا عمر سـليمان **أنا** بطّلت الأجندة، وجبت كشكول سلك». كما سـفّه الاتهامات الباطلة بخصوص الوجبات المزعومة فقال: «**أنا** ما خدتش كنتاكي النهار ده». وسـرعان مـا غير رأيه وأكد بسـخرية التهمتين الموجهتين إلى الشباب قائلًا: «أنا ارهابي وباخد كنتاكي».

إضافة إلى ما سبق، ثمّة استشهادان بضمير المتكلم وردا على لسان مبارك، في تعليق ساخر: «**أنا** مرتاح كده.. **أنا** مبسوط كده».

خطاب الاعتراض لم يغب عن السـاحة. فابن المنصورة الذي شارك في مراحل التحرّك، وحينما استشـعر أن التغيير تعثّر مسـاره، وبدا له أن القطوف المشـتهاة ليسـت دانية، قال: «من المنصـورة للتحرير... **أنا** مش حاسـس بالتغيير». ولكنه ما لبث أن اسـتعاد ثقته بنفسه، فأنشد مع الستّ (أم كلثوم) - ومع رفاقه بالطبع: «**أنا** الشعب **أنا** الشـعب لا أعرف المستحيلا.. ولا أرتضي بالخلود بديلا». وبكلمة، فضمير المتكلـم المفرد بات أكثر رحابة، وفتح أفقه التعبيري ليتكلم باسـم شعب منتفض، اسـتعان بهذا الضمير ليعبّر عن ضمائر الأمة مجتمعة.

2 - للجمع: «نحن»، «نحنا»، «إحنا»، «داحنا»

هيمنت روح الجماعة بشـكل ملحوظ على الهتافات والشـعارات التي تحوّلت لاحقًـا بمضامينها وأفكارها إلى أفعال سياسـية سـاهمت في التغيير المنشود. وتبدو الروح الجَماعية أكثر ما تبدو من خلال ضمائر الجمع المنفصلة

(5) توسّـعنا في الكلام عنها في فقرة مسـتقلة ملحقة بموضوع ثقافـة الأكل أو المأكل ورموزه السيميائية.

التي ورد أنموذجها الفصيح في مدوّنتنا مرتين: «**نحن** لا نستسلم، ننتصر أو نموت» (في جدارية)، و«عفوًا **نحن** نبني مصر». ووردت ثانية بصيغة معدّلة: «يا شهيد نام وارتاح، **نحنا** نكمّل الكفاح». وسنتناول بالتفصيل الصيغة العامية «**إحنا**» التي كانت طاغية؛ إذ تكررت قرابة ثلاثين مرة في سياقات متنوعة، ووردت بصيغة «**داحنا**»، أي مع اللاحقة العامية «**ده**»، مرة واحدة.

إن رغبة المتظاهرين في تظهير حيثيتهم الشبابية المقاومة جعلتهم يبدون مشاعرهم الوطنية بجلاء: «**إحنا** حنحمي أرض النيل». ولم يتأخروا عن التفاخر بإنجازاتهم في الميدان، فرسم أحدهم جدارية: «**إحنا** بتوع التحرير» (وهنا تناص ذكي بين هذا الشعار وعنوان فيلم مصري معروف[6])، وسفّهوا المقولات الباطلة بخصوصهم: «**إحنا** هنا في الميدان» (ردًّا على التهمة الموجّهة اليهم بأنهم «شعب جبان»). ولم يبدوا خشية من الإعلان عن تصديهم لأجهزة القمع فتجاوب أهل قنا مع الدعوة المليونية وقالوا: «كلمة في وِدْنِك يا حربية: **إحنا** اللي ضربنا الداخلية». كما أكد شباب الميدان دورهم في رحيل رأس النظام: «و**إحنا** مشّينا الرئيس»، بعدما أظهر تمنّعه عن الرحيل، فهددوه ساخرين بالقول إنهم سيمشون بدلًا منه! وعندما أعرض عن سَمَاع أصواتهم أمعنوا في سخريتهم: «لا إنت ها تمشي ولا **إحنا** ها نمشي». وبدا رفع الكلفة مع رأس النظام بعدما سقطت هالته المعنوية، واضحًا من خلال التلاعب في استخدام الضمائر.

كذلك صاغوا للتعريف عن أنفسهم شعارات وهتافات ربطت بينهم وبين تقنيات العصر ووسائل التواصل الاجتماعي التي يحسنون استخدامها، والتي وظّفوها لنقل رسائلهم وتعبئة صفوفهم وإنجاح ثورتهم. لذا، عبّروا عن ذلك بتأكيد أنهم: «**إحنا** جيل الكمبيوتر، **إحنا** الجوجل والتويتر، **إحنا** شباب فكّ الأعمال» (في مقابل طبقة رجال الأعمال المجتمعة تحت قبة البرلمان). ولم

---

(6) اسم الفيلم «إحنا بتوع الأوتوبيس»، بطولة عادل إمام وعبد المنعم مدبولي، ويروي قصصًا واقعية عن التعذيب في السجون المصرية، مقتبسة من كتاب **حوار خلف الأسوار** للكاتب الصحافي جلال الدين الحمامصي.

يفتهم بالطبع تأكيد سـلمية حَراكهم: «**إحنا** ثورة سـلمية»، مقابل قوى الظلام وفلول الحزب الوطني المنحلّ... وطالب متظاهرو المحافظات بوقفة جادّة من جميع القوى المصرية، مؤكدين تفوقهم العـددي، «**إحنا إحنا** الأغلبية لا لفوق الدستورية».

طمأنوا الشهداء: «**إحنا** نكمّل الكفاح». واسـتذكروا فضائلهم: «همّ ماتوا عشـان **إحنا** نعيش». وشـدّوا عزائم بعضهم بعضًا: «**إحنا** معانـا الجبّار، **إحنا** أدّ التحدّي». كما سـفهوا من اعتبرهم مقاومين وثورجية أو بلطجية: «ثورجية عشان **إحنا** بلطجية». وتفاخروا بسلاح الشعار أو الهتاف السياسي الذي رفعوه في مقابـل دبابات العسـكر: «... و**إحنا** نملك الهتافات». كمـا حددوا بجلاء موقفهم من الأطراف السياسية: «**إحنا** معاك... **إحنا** معاهم». واستنكروا فتاوى واجتهادات جاءت في غير محلها، ولا تتوافق مع أعراف المجتمع: «**إحنا** فرنسا ولا إيه؟».

كان سوء الأوضاع المعيشية، وصعوبة تأمين كفاف يومهم، المحفّز الرئيس لتحركاتهم، ولا يزالان. وعلى الرغم من القمع أعلنوا للملأ أنهم كسروا جدار الخوف، فهم لن يسكتوا ولن يخافوا بعد الآن: «مش حنسكت.. مش هنخاف.. **داحنا** مش لاقيين الحـاف» (الخبز). ورفعوا الصوت ضد مسـتغلّيهم وناهبي ثرواتهم: «**إحنا** كرهنا الظلم خـلاص». ولكن ذلك لم يحل دون تأكيد الخلفية الوطنية لتحركهم: «**إحنا** يا مصـر نزلنا فداكي». وهم لطالمـا فاخروا بكونهم الفاعليـن الحقيقيين في ميدان التحرير: «**إحنا** رجّالة التحرير (ولسـنا شـباب «فرافير» كما يدعون). وتفاخروا كذلك بوصفهم صانعـي التغيير: «قالوا علينا شـباب فرافير.. و**إحنا** اللي عملنـا التغيير». وهم في ذلك كلـه لم يفرقوا بين الجنسين المتشاركين في النضال على قدم المساواة: «**إحنا** شباب الواد والبتّ» (احترموا مسألة «الجندر»، ولكنهم اضطروا هنا إلى إحلال الذكور قبل الإناث لضرورات الوزن والقافية ليس إلّا). ولم تفتّ ادعاءات طنطاوي، بعد سليمان، بأنهم يتحركون وينفّذون «أجندة خارجيـة» في عضدهم، ولم تقف حائلًا دون سخريتهم اللاذعة من مقولاته: «**إحنا** بطّلنا الأجندة وجبنا كشكول سلك!». بما

معناه أنهم... يفضّلون «زوان بلادهم على قمح الصليبي»، كما يقول مثل شعبي لبناني. والسلك هو خيط معدني يستعمل لأغراض مختلفة.

يرد هذا الضمير الجَماعــي في هتاف ثنائي كان يُردد فــي الميدان. يقول أحد المعتصمين: **إحنا** أصحاب القضية، فيجيب زميل له: أيوه ما منبعش مصر، **إحنا** ما منبعش مصر، وينهي بكلمة «نعم»[7]. وآخر النماذج هو ما رُفِع في لافتة في ميــدان التحرير في عام 2012، فــي إثر صدور الحكم علــى المتهمين بـ «موقعة الجمل»، وحمل موقفًا منددًا بالإخوان «يا شــهيد **إحنا** آسفين الإخوان منافقين»[8].

3 - للمفرد المخاطب المذكّر: إنتَ

المرة الأولى التي ســمعت فيها هــذا الضمير موظّفًا في ســياق البلاغة الشــعبية المصرية كان في حرم مكتبة الإســكندرية[9]. ففــي نقاش مع إحدى الطالبات الجامعيات العاملات فــي المكتبة عن تأثر الخطاب اليومي بحوادث ثورة ينايــر، أمدّتني بتعبير مســتجدّ من وحي قاموس الثــورة: «**إنتَ** كنت في ميدان التحرير؟»، وهو ســؤال وجّهه أحد الآباء لشــاب تقدم لطلب يد ابنته. فالمشــاركة في الميدان ما عاد «شــغل عيال»، بل باتت يومها ســمة إيجابية تعود بالفائدة المعنوية على حاملها، وتؤكــد وطنيته في نظر المجتمع، وتؤهله للاقتران بشريكة العمر!

بعد هــذا التقديم بأنموذج حــي، نلاحظ أن صيغ اســتخدام هذا الضمير تعددت. ونبدأ بواحدة يرد فيها الضمير في الجزء الثاني من شعار يدعو الجنسين إلى رفع الرأس عاليًا بسبب الانتماءين الوطني: «**إنت** مصري»، والديني: «ارفع رأسك... ارفعي رأسِك... **أنت** مسلم».

(7) معلومة زوّدني بها الناشط نادر الشاعر خلال مقابلة في القاهرة (4/ 7/ 2012).

(8) مراســل السـفير والوكالات (أ. ش.، رويترز، أ. ف. ب.)، تحقيق بعنوان: «مرســي يستبق التظاهرات ويقيل النائب العام،» **السفير**، 12/ 10/ 2012.

(9) خلال مؤتمر انعقد في الإسكندرية، 23/ 9/ 2011، والطالبة هي: رضوى زكي.

لم يتميز حضور هذا الضمير بالوفرة التي لحقت بسابقيه العائدين إلى كل من المتكلم الفرد (**أنا**) والجمع (**إحنا**). وكما سنرى فهو يرمز في الأمثلة المجموعة إلى مبارك **أولًا**، وإلى شباب الثورة من الجنسين **ثانيًا**، وإلى بعض الأعوان **ثالثًا**.

ترادف هذا الضمير مع اسم مبارك أو صورته - غيابيًا. وحدث تحديدًا في معرض إدانته أو توجيه الاتهامات المباشرة له بالفساد والإفساد وسواها... فالمتظاهرون وضعوه في قفصِ اتهام مسبق، وأكدوا من خلال تتالي ضميري المخاطب المفرد: المتصل (**الكاف**) والمنفصل «**أنت**» على توحّد الشعب لإسقاطه: «الشعب يريد إسقاطك **أنت!**».

أدانوه وذكّروه بما ارتكبت يداه هو وأعوانه من نهب للمال العام: «يا مبارك قول الحق... **إنت** حرامي ولا لأ». وتساءلوا أين ذهبت الـ 70 مليار: «**إنت** بتعمل إيه بفلوسنا؟». وهنا تقابل بين ضمير المخاطب العائد إلى متهم مدان شعبيًا وضمير الجمع (**نا**) الناطق باسم الشعب والمطالب باسترداد فلوسه المنهوبة. وتمثّل أحد أعوانه في هذا السياق بسامي شرف: «يا شرف قول الحق... **إنت** ظالمنا ولا لأ!».

تذكّروا قساوة قلب الحاكم الدكتاتور فقالوا عنه: «صحيح **إنت** مش عندك ألب (قلب)». كما تناولوا موضوع ترحيله وإبعاده عن البلاد والعباد بسخرية مزدوجة، إذ طالبوا برحيله هو «الويكا» (تعبير شبابي ساخر للإشارة إلى فاشل في الدراسة ويشغل منصبًا في الدولة) مع شريكته سوزان إلى أميركا: «مبارك يا ويكا **إنت** وسوزان على أمريكا». وعندما تلكّأ أو أبدى لامبالاة، سخروا منه بطريقة كاريكاتورية: «الشعب بقولك إمشي... هو **إنت** ما بتفهمشي». وتحققت خشيتهم، فالرسالة لم تصل، وهم صامدون ولن يتزحزحوا قبل تحقيق مطلبهم الأساسي بخلعه وترحيله. لذا ردّوا عليه بالقول: «يبدو... لا **إنت** ها تمشي... ولا إحنا نمشي». ولدى تمنّعه عن الاستجابة مجددًا، استعانوا بلغة «شببلكية» رُفِعَت

فيها الكلفة: «مبارك طير **إنت**»[10]. ونلاحظ هنا أن ضمائر المتكلم، الفردية والجَماعية، والمخاطب تشاركت في سياق واحد هو طلب رحيل مبارك.

شباب الثورة وبناتها استحضروا ضميري المتكلم والمخاطب معًا في معرض المقابلة بين صنفي الجبناء الذين يخافون النزول إلى الميدان و«الجدعان» الذين ملأوا ساحاته: «أنا و**إنت** يا جدع». كما سخروا من مقولات أهل النظام التي تحمل في طياتها اتهامًا لهم بالعمالة: «**إنت** واد أجندة». ومن جهة ثانية تبادلوا مع بعضهم تعابير المدح الشبابية المنسولة من الميدان وقاموسه الثوري المستجدّ: «**إنت** جامد تحرير، **إنتِ** جامدة دبّابة»، بمعنى قوية، ونقيضها قولهم عن الفتاة البليدة الأحاسيس: «**إنتِ** بنت مسيلة للدموع». وقالوا عمّن وضعوه في خانتي الرفض والإلغاء: «**إنت** فاكس كنتاكي». وعلى سبيل المزاح وتبادل التعليقات والتشنيعات بعضهم على بعض نراهم يستعينون برموز حكم مبارك لاصطياد صور مجازية طريفة وسلبية المنحى: «**إنت** عيّل مبارك، و**إنت** عيّل عزّ (أحمد)، و**إنت** عيّل صفوت (الشريف)».

نشير هنا إلى أن عامّة المصريين تستعمل مفردة «العيِّل» الطفل أو الولد الصغير[11]. أما الصيغة الفعلية «استعيلهم» فتعني استصغرهم وعاملهم معاملة العيال[12]. وفي المعنيين السابقين دلالة الاستصغار والتحقير.

4 - ضمير الغائب: هو، هي، هم

ارتبط ضمير الغائب المؤنث «**هي**» بغير العاقل، وخاصة لدى الكلام عن مصر، في معرض الرد على تهمة وجّهت إليها: «**يا ما قلتو عنها عجوزة هي**

(10) سنرى في موضع آخر أن الأمر بالطيران أو الرحيل السريع سيلاحق المشير طنطاوي في جدارية في القاهرة: «طير يا مشير بسرعة».

(11) أحمد أبو سعد، **معجم فصيح العامّة** (بيروت: دار العلم للملايين، 1990)، ص 304.

(12) عبد المنعم عبد العال، **معجم الألفاظ العامية المصرية ذات الأصول العربية** (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، 1971)، ص 154.

كانت لسّـه شـابّة». ووردت أيضًا لدى الكلام عن الثورة: «**الثورة هي** شـباب الشعوب» (جدارية)، وعن الإسلام: «**الإسـلام هو الحل**» (شعار حملة حزب النهضة الإخواني لترشيح محمد مرسي لرئاسة الجمهورية)[13]، وعن العسكر: «ما بني على عسكر **فهو** عسكر». وعن الشعب: «**الشعب هو الحكم**، والشعب **هو** القائد والمعلم»، مستعيدين بذلك قولًا مشـهورًا للرئيس عبد الناصر. كما يدل استخدام ضمير الغائب في الشعارين الأخيرين على الحصر.

أما الضمير المذكّر «هو» فورد في سـياقات استفسارية وتنديدية بمبارك وحزبه: «**هو** مبارك عايز إيه... عايز مصر تبوس رجليه». وذكّروه بمسـؤوليته عن قتـل خالد سـعيد: «... مبارك **هو** المسـؤول». ونصحوا ابنـه علاء بأن يصدقه القول: «يرحل **هو** والعصابة». وأدانو الحزب الوطني: «احلف بسماها وترابهـا... الحزب الوطني **هـو** اللي خربها». كما اسـتُحضر هـذا الضمير المنفصل للإشارة إلى أن من سـوف يرحل أو يمشي هو مبارك وليس سواه: «**هو** يمشي (مش حنمشي)، **هو** يرحل (مش حنرحل)»، مستخدمين هنا فعلين يشيران إلى المعنى عينه لتأكيد المطلوب منه. وحينما لم ينفع استخدام ضمير الجمع المتصـل (**نا**)، للتعبير عـن صمودهم ورغبتهم في رحيله، اسـتعانوا بالأصيل، أي الاسم الصريح (الشـعب)، فقالوا له: «الشعب بقولّك امشي.. **هو** أنت ما بتفهمشي!».

ومتى تردَّد واحدهم، أو أظهر خوفًا، شدّوا من عزيمته وطمأنوه بالقول: «خايف ليه.. **هو** فاضل لينا إيه»[14]، لأن لا خوف من سلطة يُشار إليها بضمير الجمـع الغائب (هم)، سـلاحها القوة والبطـش: «**همّا** معاهـم ضرب النار (وإحنا معانا الجبّار)». وهنا مقابلة بين قوة السـلاح وقوة الإيمان. وتفاخروا بحضورهم في الميـدان مخاطبين بلدهم: «مصـر.. اولادِك **أهم**» (بمعنى ها هم). وفي المقابل أشـاروا بأصابع الاتهام إلى الفاسد الأول: «الحرامي أهو»

---

(13) أدرجنا هذه الشعار الإسلامي على سبيل المقارنة.

(14) ضمير الغائب «هو» الذي أبرزنا نماذج عنه لا يتمتع بالوظيفة نفسـها. فهو، على ما نعتقد، التي يُسأل بها عمّا لا يُعقل «ما باقٍ لدينا».

(أي ها هو)، ونددوا بأعوانه الذين أثروا على حساب الشعب: «**همّ** بياكلوا حمام وبطّ وباقي الشعب جالو الضغط»[15]. وحينما ترشّح أحمد شفيق، أحد أعوان المخلوع، للرئاسة، احتجّوا قائلين: «لا لإنتاج النظام السابق.. **هو** نفس الوشّ العكر»، أو «**هو** مبارك الجديد». كما ميزوا أنفسهم من الخونة: «**همّ** حاجة وإحنا حاجة».

لم تتوقف السخرية المُرّة عند مبارك، بل شملت أيضًا أعوانه الخلّص الذين دوّنت أسماؤهم على «بيادات» (جزم عسكرية) مع استفسار استهزائي تلاعبوا فيه بتعبير «تمامك» العسكري المنحى: «**هوّ** ده تمامك يا مبارك ويا شفيق ويا سليمان!». وطرحوا التساؤل نفسه حينما رأوا الانتهازيين والقتلة يتحالفون باسم «التغيير»، فقالوا: «مش **هوّ**ده التغيير». وبعد حوادث سحل البنات وتعريتهن، رفعوا الصوت منددين: «الجبان **هو** اللي يضرب البنات». واستعيد التعبير نفسه لدى ردّ تهمة تناول وجبات «كنتاكي»: «**هوّ**ده كنتاكي بتاعنا» (رغيف خبز وعلبة جبنة فرنسية)، ولكن هذه المرة بصيغة تأكيدية لا استفسارية.

لدى وصول أفراد من الجيش المصري إلى اعتصام التحرير، كانوا يرحبون بهم: «**أهو أهو** الجيش **أهو**». ومتى ما أرادوا النيل من الإخوان والتلميح إلى تخلّفهم عن المشاركة معهم قالوا: «الإخوان فين، الشعب المصري **أهو**». وحينما استشعروا بداية تعاون بينهم وبين العسكر، واجهوهم بحقيقة صارخة مشككين في ولائهم للثورة: «**همّ** اتنين مالهومش أمان... العسكر والإخوان». وتعدّل الهتاف في سياق سياسي مشابه. ففي اعتصام في القاهرة ضدّ غزل وزيرة الخارجية الأميركية هيلاري كلينتون للإخوان، قالوا: «**همّ** اتنين ملهمش أمان... الإخوان والأمريكان»[16]. ويتعلق الاستشهاد الأخير بصدور نتائج انتخابات الرئاسة. فحينما وصل نواب الإخوان إلى ميدان التحرير للاحتفال بفوز مرسي،

---

(15) عالجنا هذه الصورة في فصل مستقل عن استخدام أصناف المأكولات كرموز دلالية.

(16) تحقيق لوكالة رويترز عن زيارة وزيرة الخارجية الأميركية للقاهرة، **الحياة**، 30/ 7/ 2012 (نقلًا عن رويترز).

هتف الإخوان: «هُمّ هُمّ هُمّ نواب الشـعب أهم... ثوار ثوار... أحرار أحرار... يوم الحدّ العصر الثورة حكمت مصر»[17].

ثالثًا: تراتبية استخدام الضمائر المنفصلة للإشارة إلى الفاعلين الحقيقيين

في إحصاء سريع لهذه الاستشهادات الواردة في عيّنة الشعارات المختارة من مدونتنا لاحظنا تفوّق ضمير المتكلـم المفرد (**أنا**) الذي ورد 38 مرة، على ضمير الجمع (**نحن، إحنا، داحنا**) الـذي ورد 32 مرة. وكان الضمير المنفصل في الترتيب الثالث، هو ضميـر الغائب الذي تكرّر بصيغة المفرد المذكر، «**هو**» 15 مرة، منها 6 مرات تعود إلى مبارك، واثنتان إلى شـفيق، واثنتان تعودان إلى الشـعب، وواحدة تعود إلى الحـزب الوطني وأخرى إلى العسـكر وثانية إلى الإسـلام وثالثة إلى مغزى الصمود. ووردت الصيغة العامية «**أهو**» بمعنى «ها هو» في ثلاثة شـعارات: الأول للترحيب بدخول الجيش المصري إلى اعتصام التحرير، وتكرر ثلاث مرات في الشعار نفسه، والثاني الذي قارن ما بين الشعب المصري الماثل في الميـدان «**أهو**» وغياب الإخوان «الإخوان فين؟». والثالث للإشارة إلى لصوصية مبارك: الحرامي أهو. أما الصيغة العامية «**هوّده**»، فجاءت في صورة استهزائية ولدى الكلام عن «البيادة» أو الجزمة العسكرية.

أما ضمير الغائـب المفرد المؤنـث «**هي**» فورد مرتين لـدى الكلام عن «مصر» و«الثـورة». وأما ضمير المثنى بصيغة (همّا وهـمَّ) فتكرر ثلاث مرات للإشارة إلى العسكر والإخوان، والإخوان والأميركيين، أو للمقابلة بين فئتين: الشعب ومالكي الدبابات، أي العسكر.

ضمير الجمـع (**همّ**) ورد أيضًا فـي معرض المقابلة بيـن الأثرياء (أكلة الحمام والبط) و«باقي الشـعب جالو الضغط»، وبين الشـرفاء والخونة: «**همّ** حاجة وإحنا حاجة». ووردت صيغة (**أهـم**) العامية بمعنى «ها هم» مرة واحدة

---

(17) نقلًا عن نشرة أخبار تلفزيون الجزيرة، 27/ 6/ 2012.

لدى التوجّه إلى مصر بالقول: «مصر... اولادِك **أهـم**». كما وردت بصيغتيها «**هُـمّ**» و«**أهم**» لدى الكلام عن وصول نواب الإخوان إلى ميدان التحرير للاحتفال بفوز مرسي، كما سبق القول.

أما ضمير المخاطب، المفرد والجمع، فحلّ ثالثًا؛ إذ تكرر 21 مرة، بمعدل 15 مرة لصيغة المذكر المفرد «**إنتَ**»، ومرتين لصيغة المخاطب المؤنث «**إنتِ**»، وواحدة لصيغة الجمع العامية «**إنتو**».

باختصار، الصدارة المتمثلة في حضور نحو 120 ضميرًا منفصلًا في هذه التجليات البلاغية الشعبية كانت لضمير المتكلم بلا منازع. فهو في «أناه» الشامخة والمعتدّة بنفسها، وبقائلها (نحن) الناطق الحقيقي باسم الشعب المُعاني والمنتفض والمحاسب في حالة الإفراد. وهو في تعبيره الجَمعي المؤتلف الدلالات خير حامل لرسالة الشعب المكافح والمتضامن والثائر والمطالب بحقوقه المشروعة. من هنا حلّ أولًا بجدارة (70 مرة منها 38 لـ«**أنا**» و32 لـ«**نحن**»).

وتكرّست المرتبة الثانية (27 مرة) لحالات الغيبة الضمائرية، إذا صح القول، والتي تناولت في رمزيتها الدلالية مبارك وشفيق وغيره من الأعوان الذين أنف الجمهور من تسميتهم بأسمائهم، ومعهم مصر وثورتها وشعبها وجيشها والتغيير المنشود والإسلام التي استُحضرت الضمائر للحديث عنها، لا تغييبًا لحيثياتها، بل لأنها مُدركَة جيدًا ومعروفة في أذهان قائليها. ولا ينطبق هذا التوصيف على الجبناء والإخوان والأميركيين والعسكر الذين استغيبوا بقصدية، واستعاض رافعو الشعارات والهتافات عن وجودهم غير المرغوب فيه بضمائر ملائمة، أو جاءت هذه الضمائر في سياق الشعار نفسه، وبعد ورود الأسماء المعنيّة، لتؤكد الاتهامات المسوقة ضدهم.

أما ضمائر المخاطب في صيغها الفصيحة والعامية، فحلّت في المرتبة الثالثة (21 مرة) في حالات الإفراد والتثنية والجمع. وهذا يدل على أن خطاب الساحات والميادين رغب في إيصال رسالة سياسية بلغة مباشرة،

فعبّر عن نفسه أصدق تعبير مستخدمًا ضمائر المتكلم التي أفصحت بجلاء عن مشاعره وتطلعاته. كما صاغت آماله بالتغيير، وتوقه إلى حياة حرة كريمة، ودانت من يستحق الإدانة، وسفّهته، وندّدت به. وضنًّا بكلامه عن طبقة الفاسدين، من أمثال مبارك وأعوانه وتلاميذه و«كلابه» وفلوله، قلّل من ذكرهم بالاسم الصريح، معتمدًا أسلوب تجهيل شخصياتهم (فاعلًا ومفعولًا به ومناديًا). فلجأ إلى ضمائر الغيبة التي أسعفته في إيراد الكلام المُدين بحق من لا يستحقون الذكر إلا في سياقات الفضح والتنديد والتشهير وتوجيه أصابع الاتهام.

رابعًا: استنتاجات بخصوص ضمير الغائب للعاقل ولغير العاقل

1 - ضمير الغائب المذكر (36 استشهادًا)

يعود نحو 50 في المئة من ضمائر الغائب المذكّر (17) إلى مبارك الذي تمحورت حول شخصه مختلف الشعارات، إضافة إلى الهتافات المندّدة، أو المُدينة، أو الساخرة، أو المطالِبة برحيله. ذُكر في أربعة منها اسمه صراحة، لا بضمير الغائب العائد إليه، في مقابل ثلاثة استعيض فيها عن الاسم بمتمّمات تعود إليه، مثل لقبه (الريس، الرِئيس)، أو بالتصريح عن اسم زوجته (سوزان). واستحضر الجمهور في ثلاثة أُخر علامات سيميائية تشير إليه مداورة (صبغ الشعر، وهو رمز لمحاولة تدارك الشيخوخة وإخفاء ملامحها، و«الطيّارة» التي رمزت إلى التسفير أو الترحيل). وكان من ضمن الشعارات الاثني عشر التي رُمز فيها إليه بضمير الغائب تسعة موسومة بالسخرية اللاذعة أو الإدانة بالعمالة (حدّ يقوله، الكرسي حلي في عينه (له وللمجلس العسكري)؛ ربع قرن كفاية عليه؛ لو سيبناه لنهاية المدّة؛ عنده اجتماع؛ لو كان عفريت كان زمانه انصرف؛ أعذروه أول مرّة حدّ يقوله لأ؛ كلّموه عربي)، في حين أن الشعارين الآخرين ينمّان عن إدانة مباشرة له (يضرب أهله وناسه... ويبقي عميل من ساسه لراسه)، ويشير أحدهما بالقول (يلّي في مصر امسكوه وعلى المحكمة قدّموه).

يُلاحظ أن الشعارات الثلاثة التي ترادف فيها الاسم الصريح مع الضمير الغائب لم تأتِ عفو الخاطر، بل تحمل قصدية معيّنة. ففي واحد منها ثمّة تأكيد أن **مبارك** هو الذي حرق شعبه عشان اليهود. ولم يكتفِ منشئ الشعار (وهو واحد من الشعب المعني بالكلام) بذكر الضمير، بل أحَلّ الفاعل «**مبارك**» في صدارة القول كي يبتدئ به الكلام الاتهامي. وفي الثاني رفع مهندس زراعي لافتة يعبّر فيها جهارًا بأنه معتصم في الميدان كي «يقلع مبارك من جذوره». فالتصريح عن المفعول به واستتباع الاسم بضمير يعود إليه فيهما إقرار وتأكيد طبيعة المهمة التي انتدب منشئ القول لها نفسه، معيِّنًا في آن واحد حدودَها. وأما الشعار الثالث فهو عبارة عن صرخةِ ألم صادرة عن مواطن مصري «غلبان» طالما عانى عدم حصوله على التأمينات الصحية والمعيشية اللازمة. لذلك فُجِع برؤية التأمينات والاهتمامات التي حظي بها رئيسه المخلوع، إن لدى توقيفه، أو في أثناء محاكمته. فاستخلص بعفويته أن «الوحيد الذي يتمّ تأمينه هو حسني مبارك»، وليس الشعب فاقد أدنى التأمينات!

• حظي الشهيد بمكانة في الشعارات والهتافات. وباعتباره جنديًا مجهولًا قضى في سبيل قضية التغيير، فغالبًا ما أُشير إليه بواسطة ضمير الغائب «عايز حقّه، أوعا في موجة كلام... تنسوه، ويوم ما أفرّط في حقّه..». وفي سياق متصل لاحظنا ورود ضميرين، واحد يعود إليه (الشهيد) هو كاف الخطاب «لن ننساك»، وآخر هو نون الجماعة لدى الكلام عن الشهداء «الشهداء أكرم منّا جميعًا».

• كان للأعوان حصتهم في ضمائر الغائب. ففي أحد الشعارات «إنت معاه!!»، ثمّة مساءلة للمشير طنطاوي، جرى فيها تجهيل كلٍّ من اسمه الصريح «**إنت**»، واسم معلّمه مبارك الذي أشير إليه بـ «**هاء الغائب**». وفي شعار ثانٍ يتصل بموضوع «الأجندات»، سُخِر من عمر سليمان بالقول «عمر سليمان أجندته حمرا». وفي تعليق ساخر سمعته شخصيًا من سائق أجرة قاهري (2/ 7/ 2012)، علّق فيه ببراعة وعفوية على الوضع الانتخابي الرئاسي «شفيق

كرسي عَدّى عليه مرسـي»[18]. فهاء الغائب لغير العاقل التي تعود إلى منصب رئاسـة الجمهورية الذي تنافس عليـه كل من أحمد شـفيق (الفلول) ومحمد مرسي (الإخوان)، جاءت بعد الاسم الصريح «الكرسي» الذي تنوب عنه لتؤكد تحليلًا شعبيًا اسـتبطن علامة سيميائية ترمز إلى التهافت على «كرسي» الحكم، تفتّق عنه ذهن مواطن مصري يراقب من شباك سـيارته تداعيات الحوادث في بلاده.

• ضميـر الغائب لغيـر العاقل الأخير الـذي ورد في مدونتنـا يعود إلى الحزب الوطني الذي ذُكِر صراحة في مضمون الشعار «ما زال الحزب الوطني يمارس أعماله بشراسة». فوجوب حضور هذا الضمير مباشرة بعد الاسم العائد إليه والأفعال التي ارتكبها، يؤكد إدراك منشـئ القول هـذا أهمية صوغ الإدانة المناسبة لهذا الحزب «اللاوطني»، كما بات اسمه لدى العامّة.

2 – ضمير الغائب المؤنث (13 استشهادًا)

ورد ضمير الغائب المؤنث لغير العاقل في الشعارات التي تضمنتها مدوّنتنا بشكل محدود. وهي في الإجمال تعود إلى «مصر» التي غاب اسمها الصريح، ما أفسـح المجال أمام الضمير العائد إليها، والـدّال عليها بوضوح وجلاء، إن في أذهان المرسـلين، أو في إدراك المتلقين. فأحد هذه الشعارات يدين مبارك بسبب عدم استحقاقه حمل أمانة الحكم «لمّا حاميها يبقى حراميها وبلادو ورا ضهره راميها»، وفي هذا استحضار لمثل شعبي تردده العامة «حاميها حراميها». وكما هو الحال في جميع الشـعارات المُدِينة، يأنف منشـئ الشـعار من ذكر الفاعل صراحة، فيلجأ إلـى ضمير الغائب «ضهره». واسـتتباعًا لذلك ينصحه الجمهور بـ «سيبها لغيرك كتّر خيرك».

---

(18) ثمّة أهزوجة ترددت في ميدان التحرير في 23/11/2012، وتواردت فيها مفردتا «كرسي ومرسي»: علشان الكرسـي ولّعها مرسي. و«الكرسي» رمز سـيميائي تكرر أكثر من مرة في الشعارات، وآخرها «مرسـي هو حسـني... نفس غباوة الكرسـي!!». تعليق لرسـم كاريكاتوري منشور في **مجلة الأفكار**، العدد 1583 (كانون الأول/ ديسمبر 2012).

أما تهمة تخريب مصر فلا يمكن دحضها، فهي منوطة به، وهذه حقيقة دامغة في وعي الجمهور «أحلف بسماها وترابها[19].. مبارك هوّ اللي خربها». وهنا تغييب لاسم مصر والإشارة إليها بثلاثة ضمائر للغائب في مقابل ذكر اسم الفاعل المُدان «مبارك» متبوعًا بضمير الغائب المناسب «هوّ». وإعرابًا عن جدية تحركه هذه المرة، يؤكد الشعب «المرّة دي بجدّ مش هنسيبها لحدّ». فهو لن يسمح بعد اليوم لمصر التي «عايزينها تبقى حرّة» بعدما «يطلع منها برّه» بأن ينطق باسمها سوى شعب مصر «مصر تتحدث عن نفسها». ويذكّر في شعار آخر بمصر وتاريخها «آدي مصر اللي نسيتوها... يا ما قلتوا عنها...». وهنا ابتداء بذكر الاسم الصريح وإردافه بضميرين للغائب إمعانًا في بلورة الفكرة وتأكيد فحوى المضمون المتمحور حول «مصر» وإهمالها.

أما الشعار الأخير في مدونتنا الذي استدعي فيه ضمير الغائب المؤنث، فهو الذي برز في تظاهرات للتيار الإسلامي ندّدت باحتجاز فتاة مسلمة تُدعى عبير في إطار نزاع طائفي «أنا عايز أختي عبير تاخد حقها يا كفرة».

توقفنا هنا، عند نحو خمسين مثالًا اقتطفناها من معطياتنا الشعارية المجموعة، لنعاين عبرها نماذج عملية للوظائف التعبيرية المتميزة والمنوطة بالضمائر في متون الشعارات السياسية. وقد رأينا كيف تحضر إما للجهر والإفصاح وتحديد المعنيين بالكلام (تنديدًا وتشهيرًا وتسفيهًا وسخرية، أو تأييدًا ومبايعة)، وإما على سبيل التعمية وتجهيل الفاعلين الحقيقيين، أو بغية التغاضي عن ذكرهم بأسمائهم أو بألقابهم إمعانًا في إنكار وجودهم وإغفال حيثياتهم وتناسي أدوارهم ومساهماتهم في الشأن العام.

إن الدراسة اللسانية لدينامية الضمائر ووظائفها في هذا الضرب من ضروب الخطاب السياسي الشعاراتي لا تتوقف بالطبع عند نماذج الضمائر المنفصلة أو المتصلة التي استعرضنا نماذج منها، وأخضعناها لمبضع التحليل اللساني، وسعينا إلى استقراء مدلولاتها وإجلاء وظائفها والنظر في فاعليتها

(19) ثمّة تناص مع الخطاب الفني هنا، فالأغنية تعود إلى الفنان عبد الحليم حافظ.

الأدائية في تزخيم الخطابين المطلبي والتغييري. وسيلاحظ القارئ أن النماذج المرفقة العائدة إلى ضمير المخاطب (المذكر والمؤنث) بصيغة الإفراد أساسًا، وبصيغة الجمـع ثانويًا، كان لها أيضًـا حضورها الفاعـل والمكثف في البنى اللغوية للشـعارات والهتافات، وخاصة في مجالات توجيه الاتهامات وسوق الإدانات، والتشـهير بالممارسـات، والتذكير بالانتهاكات التي أمر بها النظام، ورأسه تحديدًا، ونفّذتها أجهزته، ورعاها أعوانه وأشرفوا عليها، وغطّاها حزبه، واستفادت منها طبقات الفاسدين والمقربين.

الجدول (5-1)

إجمالي توارد الضمائر المنفصلة والمتصلة في المدوّنة

أنا	38
نحن/ نحنا	2
إحنا	28
داحنا	1
أنتَ	17
إنتِ	2
إنتو	1
هو	18
هي	2
همَّ/ همّا/ أهم	8
أهو/ هّوده	8
هاء الغائب للمذكر العاقل	34
هاء الغائب للمذكر لغير العاقل	30
هاء الغائب للمؤنث لغير العاقل	13 (بما فيها واحدة للعاقل أي «عبير»)

نستخلص من العرض التحليلي المدعّم بشواهد منتقاة من المدوّنة أن الضمائر الشخصية البارزة، أي المذكورة بلفظها في الشعارات، والمرتبطة بالتماسك النصي والمعنوي لخطاب الميدان، اتسمت بالوفرة والتنوع، وعكست دينامية التخاطب الشعبي في بلاغة عفوية مكثفة الدلالات وواضحة المقصودية.

إن الصنفين الرئيسين اللذين تندرج فيهما الضمائر المدروسة هما: ضمائر الرفع المنفصلة والضمائر المتصلة. ويعود الصنف الأول بالطبع إلى المرسلين والمتلقين الثلاثة، أي المتكلم والمخاطب والغائب. ووردت الضمائر في حالتي التذكير والتأنيث. وبما أن الخطاب الشعاراتي صيغ أكثره بالعاميّة المصرية، فقد أدرجنا نماذج عديدة من هذه الضمائر بصيغها العامية والفصيحة على حدّ سواء:

للمفرد:

أنا: أنا في التحرير

أنتَ: ارفع رأسك

إنتِ: ارفعي راسِك... إنتِ أشرف مللي داسِك

هو: الوطن هو الحلْ

هي: مسرحية مسرحية والعصابة هي هي

للمثنّى:

هُمّا: هُمّا اتنين مالهمش أمان العسكر والإخوان

للجمع:

نحن: عفوًا نحن نبني مصر

نحنا:... نحنا نكمّل الكفاح

إحنا: إحنا أدّ التحدّي

داحنا: داحنا مش لاقيين العيش

أنتو: انتو تملكوا الدبابات

هُمْ: ينجيب حقهم.. يا نموت زيهم

كان للضمائر المتصلة حضورها في متن الشعارات، كما سبق القول. وهي على ثلاثة أصناف من حيث المبدأ: منها ما يختصّ بالرفع، ومنها ما يشترك بالنصب والجرّ، ومنها ما يشترك بالرفع والنصب والجرّ. لكننا توقّفنا عند نماذج محدّدة منها توافرت لدينا، ورأينا أنها الأكثر دلالة على التحولات والدلالات التي تعكس حضور ودينامية مختلف الفاعلين الاجتماعيين أو الأطراف السياسية أو المرجعيات.

من هنا، تندرج الضمائر التي صُنّفت ودُرست ضمن صنفين رئيسين:

3 - الضمائر المشتركة بين النصب والجرّ:

- **كاف الخطاب:** غازك منوّر إسرائيل
- **هاء الغائب:** عايز حقّه

4 - الضمائر المشتركة بين الرفع والنصب والجرّ:

- **نا جمع المتكلمين:** عايزين فلوسنا يا نحس
- **هُمْ:** يا نجيب حقّهم يا نموت زيهم

خامسًا: جداول بيانية بالضمائر

الجدول (5-2)
الغائب المفرد المتصل

	المذكر (هـ)			المجموع الإجمالي
	الشهيد	مبارك	الأعوان والإخوان	
العدد	3	20	5	28
	لغير العاقل (الهاء)			
	مصر	النظام	أرض الميدان	
العدد	10	1	1	12

الجدول (5-3)
كاف المخاطب المفرد (المذكر والمؤنث)

	العدد		**العدد**
الجنزوري	1	إلى خالد جمال عبد الناصر	2
مصر	10	من الشعب للمشير	2
الصليب	1	من الشعب لمرسي	1
الشهيد	1	الجيش	3
المواطن	2	الموطن/ المواطنة	6
الشعب	6	بن علي	2
المتحرّش	1	برادعي	1
مجلس الشعب	2	شفيق	2

يتبع

تابع

الحرية	7	الطنطاوي	1
من الشعب للجيش	2	مؤيدو المشير	2
من مبارك للشعب	2	من سليمان إلى مبارك	1
مبارك	58	شفيق وسليمان	1
المجموع العام			117

الجدول (5-4)
ضمير الجمع (نا) والمقصود بالكلام (هم)

	العدد
مبارك وأسرته	37
الإخوان	2
الأعوان	0
المشير	0
عصام شرف	1
العسكر	3
الشهداء	5
الشعب	19
الميدان والشوارع	3
حرية	1
مصر	5
المجموع العام	76

الجدول (5-5)
ضمائر المتكلم المنفصلة

للمتكلم (المذكر والمؤنث) المفرد (أنا)	العدد	للمتكلم الجمع (نحن، نحنا، إحنا، داحنا)	العدد
مبارك	13	مبارك وأسرته	13
عمر سليمان	1	الأعوان	0
العسكر	3	الإخوان	1
الشعب	39	العسكر	7
الإخوان	3	الشعب	28
الأعوان	7	المشير	4
الله	3	الشهيد	4
		وسائل الاعلام	1
المجموع العام	69	**المجموع العام**	58

الجدول (5-6)
ضمائر الغائب المنفصلة

الضمير المنفصل للغائب المذكر (هو)	مصر	2
	الثورة	0
	الشهيد	0
	الشعب	3
	المشير	1
	العسكر	5
	الإخوان	5
	الأعوان	3
	مبارك وأسرته	14
	المجموع العام	33

يتبع

تابع

الضمير المنفصل للغائب المؤنث (هي)	مصر	1
	الثورة	3
	الشهيد	0
	الشعب	2
	المشير	1
	العسكر	0
	الإخوان	0
	الأعوان	5
	مبارك وأسرته	1
	المجموع العام	13
الضمير الغائب للجمع المنفصل (هم)	مصر	
	الثورة	
	الشهيد	
	الشعب	3
	المشير	
	العسكر	1
	الإخوان	1
	الأعوان	
	مبارك وأسرته	
	المجموع العام	5

الجدول (5-7)
ضمير المخاطب المتصل للجمع (كم)

مبارك وأسرته	3
الأعوان	4
الإخوان	1
العسكر	4
المشير	2
الشعب	7
الشهيد	1
الثورة	0
مصر	0
المجموع العام	22

القسم الثاني

الشعارات: بلاغة الواقع وقوة الإقناع

الفصل السادس

الجملة الخبرية والجملة الإنشائية في خدمة الشعارات
البلاغة الوظيفية مفتاح لتحليل الشعارات

مقدمة

لم نلحظ في الشعارات موضوع الدراسة هندسة معمارية، فهي كلها انضوت إلى الهندسة الإنشائية. وثمّة فرق بين الهندستين؛ فالهندسة المعمارية تتطلب نصًّا كاملًا ذا بنية طويلة إلى حد ما. ويمكن ملاحظة الهندسة المعمارية في نصوص متنوعة، تجمع في ما بينها ميزات مشتركة. وتنطبق هذه الهندسة على النصوص القانونية والمقالات وأدب الرحلات وقصائد المدح وقصائد الهجاء... إلخ. أما الهندسة الإنشائية فهي هندسة مجالها الجُمَل، وقد تكون من ميزات نص، لكنها تكوّن وحدها حقلًا مستقلًا للدراسة. والهندسة الإنشائية بجملها الخبرية أو الإنشائية تحمل طاقة، وتتحمّل وَزْنًا، وتمتاز بالمطاوعة والقدرة على المقاومة العالية، إضافة إلى الكلفة البسيطة.

نمهّد لمعالجة موضوع البلاغة الوظيفية ودَورها كأداة مكملة لتحليل مضامين الشعارات، والنظر في تحوّل أغراض الجمل الحاملة لها من إنشائية إلى خبرية، وبالعكس، وذلك بالتوقف عند رأيين لسانيين ساقهما عالمان

كبيران هما: أندريه مارتينه وكلود حَجَاج. فمارتينــه[1] يرى أن تعدد الدلالات شرط واجب لاســتخدام اللغة الإنسانية التي ينبغي أن تســمح بإبلاغ تجارب مختلفة لا تُحصى بواســطة مفردات محددة للغة. ومن هنا، يتابع مارتينه، علينا أن نكيِّف مفردات اللغــة مع الاحتياجات، وذلك بأن نوكل إلى كل وحدة بليغة الدلالة على الجزئيّ المختلف، وذلك بوثوقنا بالســياق بغية توجيه الســامع أو القارئ. وأما حجاج[2] فاعتبر لدى مقاربته موضوع اللســان والعالم أن تركيب جمل أو تأويلها لا يعني التقاط صور فوتوغرافية للأشياء أو تأملها؛ إذ لا يمكن لأي فكر أن يوجد لو كانت كلمات الألسنة مجرد صور للأشياء. ويربط حجاج بين اللسان والواقع والمنطق معتبرًا أن العالم لا يفرز فكرًا، وإنما يمكن الإنسان الذي ينتج خطابات عــن العالم أن يفكّر العالمَ. فالكلمات، وبالتحديد ما يطلق عليه «الإشــارات» (signes) في اللسانيات، ليست مواد مصنّفة يمكن إحصاؤها، بل هي مصادر المفاهيم المجردة. فبواسطتها ينتظم الكون في طبقات مفهومية ليست ملازمة لطبيعة الأشــياء بأي شكل من الأشكال. وأكثرَ حجاج الربط بين اللســان والواقع والمنطق، معتبرًا أن اللسان يعيدُ، لاســتعماله الخاص به، بناء أشياء العالم الخارجي ومفاهيمه (المسند إليه وفق اللسانيين) بتملّكها. ويتوقف عند مســألة إخضاع هذا البناء نفســه للتعديلات. كما يرى أن الاســتخدامات في حالات الخطاب تتغير باســتمرار، كحال النماذج الأيديولوجية التي تعمل داخلها. ويخلص إلى أن الألسنة تعيد بهذه الطريقة ابتداع العالم من جديد وهي تقوله، وتنظم الأشياء والمفاهيم.

بالعودة إلى موضوع دراســتنا، يمكننا القول إن الجمل الشعاراتية المركّبة والمؤوّلة التــي تعيد لغة الضاد ابتداع العالم وهي تقولها، بلســان الســاحات المصرية، ليســت مجرّد صور لأشــياء المجتمــع المصري المعنــي بها. وقد عالجنا في أكثر من فقرة كيفية بناء الخطاب الشــعاراتي أشياءَ العالم الخارجي

(1) أندريه مارتينــه، **وظيفة الألســن وديناميتها**، ترجمة نادر ســراج (بيــروت: المنظمة العربية للترجمة، 2009)، ص 286.

(2) كلود حَجَاج، **إنسان الكلام: مساهمة لسانية بالعلوم الإنسانية**، ترجمة رضوان ظاظا (بيروت: المنظمة العربية للترجمة، 2009)، ص 286.

ومفاهيمَه عن طريق تملّكها، وتابعنا كيف أخضع بناءَه هذا للتعديلات، مستجيبًا بذلك للتغير المستمر اللاحق باستخدامات خطاب الساحات، إن من منشئيه أو متداوليه. فالكلمات التي زلزلت نظام مبارك، بالقوة وبالفعل، وساهمت في حصول التغيير المنشود، هي مصادر للمفاهيم المجردة، وفق حَجَاج، وليست مجرد صور للأشياء. كما شكّلت الواسطة التي انتظم فيها «الكون»، ابتداء من شباط/ فبراير 2011، بعيون شبابية، في طبقات مفهومية لم تتلازم بأي شكل من الأشكال مع طبيعة الأشياء التي اعتادت البيئة المصرية على معايشتها وتسميتها وتداولها خلال فترات سابقة. فما جرى تداوله على ألسنة الشبان الثائرين في شباط/ فبراير 2011، وما قبله بفترات وجيزة شهدت تحركات مطلبية، وما بعده بالطبع، ليس مشابهًا أو متماثلًا مع ما سبقه لجهة المفاهيم والتراكيب وصفوف البلاغة «الميدانية» بمفهومها الشعبي، لا السلطوي أو القاموسي.

أولًا: أنموذج تطبيقي لتوظيف علوم البلاغة في تراكيب البنى الشعاراتية

بعد هذا التقديم المفهومي، نتناول في هذه الفقرة أنموذجًا تطبيقيًا لتوظيف علوم البلاغة (المعاني والبديع والصور) في تحليل الخطاب الشعاراتي وتظهير القدرات التعبيرية لمنشئيه. فمن شأن هذا التوظيف تمكين القارئ من قراءة أفضل لخطاب الساحات المصرية، وميدان عابدين تحديدًا، وتذوّق نصوصه، وتشفير معانيه الطلبية والتعبيرية منها، أو تلك التي تتصل تحديدًا بغرضي الإخبار والتقرير.

أما البلاغة لغة فهي الوصول أو تحقيق أمر ما. وهي اصطلاحًا إيراد أفكار واضحة بلغة صحيحة مع المشاعر والخيال. وأما علم المعاني الذي يهمّنا التوقف عنده في تحليلنا للشعارات، فهو واحد من علوم ثلاثة تنضوي إلى عنوان علوم البلاغة. وقد سبق الكلام عن أثر العلمين الآخرين، أي البديع والبيان، في موضوع صوغ الشعارات السياسية. كما استعرضنا كيفيات وفوائد

توظيف مكوّناتهما من مقابلة وجناس وتكرار (البديع)، ومن تشـبيه واستعارة وكناية ومعنى تضميني ومجاز مرسَل (البيان)، في فقرة مستقلة باسم «المجاز»، تضمنت بعض الأمثلة التوضيحية.

سـنتناول تحديدًا الجملتيـن الإنشـائية والخبرية، ونتوقـف عند خروج إحداهما عن غرضها الأساس إلى أغراض أخرى تُعرف من سياق الكلام، بهدف توسـعة مجال التعبير لكلتيهما. ونبدأ بتعريف كل منهما: فالجملة الإنشائية هي التي لا تحتمل الصدق والكذب، لأن تحقّق مدلولها متوقف على النطق بها[3]. وهي جملة تحمل في معناها طلبًا أو تعبيرًا عن شعور، ولها إشارة شكلية. وأما الجملة الخبرية، فهي التي تحتمل الصدق والكذب بالنسبة إلى تحقّق معناها أو عدمه، وبغضّ النظر عن قائلها[4]. فهي جملة تحمل في معناها خبرًا، وليس لها إشارة من إشارات الجمل الإنشائية[5]. وتسمّى أيضًا الجملة الإخبارية، ويراد بها الجملة الإثباتية أو التقريرية، وهي جملة تتضمن تقريرًا لا طلبًا[6].

ثانيًا: أغراض الجمل الإنشائية ووظائفها

الجملة الإنشـائية قسـمان: طلبية، وغير طلبية. ولكل نـوع منها غرض أسـاس. ولكن أي جملة قد تخرج عن غرضها الأسـاس، أو معانيها الأصلية، إلى أغراض ومعانٍ أخر تُعرف بالقرائن، أو من سـياق الـكلام. ونتوقف عند الأغراض الطلبية للجملة الإنشائية التي تكرّرت نماذجها في مدوّنتنا:

- الأمر/ طلب التنفيذ: ارحـل، اصحوا، افرجوا عن مصر، انزل يا مصري طالب بحقك، خلي إيدنا في إيد بعض، إدّيله.

(3) كرم شباني، **البيان** (بيروت: دار صادر، 1962)، ص 15.

(4) شباني، **البيان**، ص 15.

(5) سـلطان ناصر الدين، **المحيط في اللغة العربية: السنة التاسـعة الأساسية** (بيروت: دار الفكر اللبناني، 2010)، ج. 2، ص 23.

(6) رمزي بعلبكي، **معجم المصطلحات اللغوية: إنكليزي - عربي مع 16 مسردًا عربيًا** (بيروت: دار العلم للملايين، 1990)، ص 136.

- النهي/ طلب الامتناع: [...] لا تحتار، لا تنسى ذكر المشير، لا تسمحوا بسرقة ثورتكم.

- الاستفهام/ طلب الجواب: يا مصري قول الحق.. حسني سرقنا ولا لأ؟

أين ذهبت أخلاق الميدان؟

لحد إمتى؟ مين زيك لينا عميل؟

أين ثروات البلاد؟

فين حق الشهيد يا شعب؟

إزاي بتقولوا أبونا... مش ده اللي قتل أخونا؟

سؤال عايزله جواب... حتقول إيه يوم الحساب؟

- النداء/ طلب الانتباه: يا ريس...، يا سوزان...، يا مشير...،.... يا حرامي.

- التمنّي/ طلب شيء معين يصعب تنفيذه: يا ريت الواحد كان دخل المجلس...، يا ريت مصر كلها ميدان تحرير، يا رتني كنت معاكم (شهداء 25 يناير).

- الدعاء/ فعل الأمر («ارفع» يخرج عن مقتضى ظاهره وهو الأمر إلى الدعاء لأنه يتوجّه من المخلوق إلى الخالق): لو مش عايز ترحل... رحّلنا إحنا بقى، اللهم ارفع عنّا البلاء والغلاء وأبو علاء..

- الذمّ/ تعبير عن شعور بالاستياء: [...] كفاية تعنيف كفاية يا شرطة، تبًّا للمشير وللإخوان.

- القسم/ تأكيد: لن نترك حق الشهيد.

- التعجّب/ تعبير عن شعور: مجلس شعب ده ولا محلّ! إيه الدقون دي كلها إحنا في مصر ولا في أفغانستان!

- كم الشعورية/ تعبير عن شعور: كم من دماء المصريين يكفي لرحيل المجلس العسكري.

ثالثًا: أغراض الجملة الخبرية ووظائفها

غرض الإخبار والتقرير هو الجامع المشترك بين هذه النماذج المنتقاة للجملة الخبرية التي نردّدها تباعًا:

الشعب يريد إسقاط النظام.

سلمية سلمية.

مدنية مدنية.

مصر هلال وصليب.

المسيح حياتنا.

أحمد ومينا يد واحدة.

دم الشهدا مش ها يضيع.

نساء مصر خط أحمر.

مصر فوق الجميع.

انتهى عصر الخوف.

الوطن ينهض.

مصر مش عزبة أبوك.

أحمد شفيق هو مبارك الجديد،

العسكر كاذبون.

الإخوان هُمّ الحرامية، مرسي مرسي... يعني مبارك.

أغلب الجمل الإخبارية المنتقاة (سبع عشرة جملة) يُنسب إلى قولها الصدق، لأن الخبر الذي يتضمنه كلّ منها صادق باعتبار أنه يوافق الحال.

أمـا الجمل الإخبارية الستّ التالية، فينسب إلى أقوالها الكذب، لأن الأخبار المتضمَّنة فيها كاذبة، أو تحتمل الكذب، باعتبار أنها غير موافقة للحال: «أخويا ثائر وأنا مندسّ»، نلاحظ أن القول، أو المخبَّر عنه، المتضمَّن في الجزء الأول من هذه الجملة الخبرية «أنا ثائر»، يمكن أن يقال عنه أنه صادق، لأنه موافق لحال المتكلم (شاب معتصم)، في حين أن الخبر المتضمَّن في الجزء الثاني «أنا مندسّ» كاذب، لأنه غير موافق للحال الحقيقية لمنشئ الكلام الذي يبدو أنه يسخر من السلطة، ويردّ تهمة الاندساس في صفوف المتظاهرين.

«مبارك يتحدى الملل»، الخبر المتضمَّن هنا غير صادق، فهو هزء في معرض المدح والإعجاب. لذا، يمكن أن يقال عنه أنه كاذب لأنه لا يوافق حال المقصود بالإخبار، أي مبارك. وينطبق الأمر على الشعارات الأربعة التالية:

«KFC الراعي الرسمي للثورة المصرية»، «أنا الإيراني بتاع الأجندات الخاصة»، «مبارك يريد تغيير الشعب»، «أنا إرهابي وباخد كنتاكي».

رابعًا: خروج الجمل عن أغراضها الرئيسة

بالعودة إلى بعض النماذج الشعاراتية المختارة (24 شعارًا) لدراسة تبدّل وظائف الجمل الإنشائية والخبرية، لاحظنا أن بعض هذه الجمل يخرج عن غرضه الأساس، وما على السامع/ القارئ سوى العودة إلى سياق الكلام والوثوق به - كما يقول مارتينه - ليتبين الأغراض الجديدة المقصودة. وفي ما يلي لائحة بهذه الشعارات المدروسة هنا على أن نبدي بعض الاستنتاجات لاحقًا:

يا ريس (نداء) لا تحتار (نهي) الطيّارة بالانتظار (خبرية)

ارحل (أمر) مراتي وحشتني (خبرية)

ارحل بقى (أمر) عاوز استحمّى (خبرية)

ارحل (أمر) إيدي وجعتني (خبرية)

ارحل يا بارد (أمر) أنا سقّعت (خبرية)

ارحل ارحل (أمر) يا فرعون (نداء) دي انتفاضة المليون (خبرية)

يا مبارك يا طيّار (نداء) الطيارة في المطار (خبرية)

يا مبارك يا خسيس (نداء) دمّ المصري مش رخيص (خبرية/ تقرير)

يا حكامنا... (نداء) العدل أملنا (خبرية/ تقرير)

يا عمر سليمان... (نداء) أنا بطّلت الأجندة وجبت كشكول سلك (خبرية)

يا مشير يا مشير... (نداء) إحنا قاعدين في التحرير (خبرية)

يا مصر... (نداء) أتينا لتصحيح مسار ثورتنا (خبرية)

شرم الشيخ تناديك (خبرية) ارحل (أمر) يا عدو الإنسانية (نداء)

يا خالد (نداء) قول لأبوك (أمر) الملايين بيحبّوك (خبرية)

يا جمال[7] (نداء) قول لأبوك (أمر) السوايسة بيكرهوك[8] (خبرية)

يا علاء (نداء) قول لأبوك (أمر) المصريين هايحاكموك (خبرية)

انزلوا يا رجّالة (أمر) بيفرّقوا أجندات في التحرير (خبرية)

يا حرية (نداء) قومي قومي (أمر) جرّدوني من هدومي (خبرية)

خامسًا: استنتاجات أولية

نوجز بعض الاستنتاجات الأولية التي يمكن الخروج بها:

1 - أغلب الجمل الخبرية (18) التي تحمل في معناها خبرًا، تتضمن إشارة من إشارات الجمل الإنشائية.

---

(7) نلاحظ على سبيل المقارنة أن هذا الهتاف الندائي يا جمال ردده السجناء، في حين أن الهتافين الموجهين إلى مبارك (يا علاء) و(يا خالد)، رددهما شباب الثورة.

(8) انظر: عبد الحليم طه، **زلزال 25 يناير وتوابعه** (القاهرة: دار الجمهورية للصحافة، 2011)، ص 105.

2 - أغلب الجمل الإنشـائية المثبتـة في هذه الفقـرة (18)، تبدأ بالأمر (ارحل)، وبالنداء (يا ريس، يـا حرية، يا مبارك) لتنتهـي بجمل تتضمن معنى الإخبار - حقيقيّـا أكان أم كاذبًـا- (الطيّارة فـي المطار، انتفاضـة المليون، السوايسـة بيكرهوك... إلخ). والكذب المقصود هنا هو أقـرب ما يكون إلى السـخرية الممزوجة بالتعبير عن شعور بالغيظ. ففي قولهم: «يا ريس لا تحتار، الطيّارة بالانتظار»، نتلمّس بالطبع الدعوة إلى الاستقالة فالترحيل. ولكن الشعار يعكس في مضمونه حالة شعورية تضج بمشـاعر الغضب الممزوج بالسخرية المُرة.

3 - في الهتاف الذي ردده بعض السجناء: «يا جمال قول لأبوك السوايسة بيكرهوك»، ثمّة دعوة إلى التنحي والرحيل مشـفوعة بإبـلاغ المقصود بالنداء (مبارك وابنه جمال) بمشاعر الكراهية الحقيقية التي تكنّها شريحة مناطقية معينة تجاه الحاكم الذي جُهّل اسمه عمدًا.

4 - الشـعاران المسـبوكان بصيغة جملة إنشـائية خرجا عـن الغرض الأساس، ليثبتا موقفًا محددًا من رئيس ظالم لم يخفَ بالطبع على قارئي الشعار الذين استعانوا بالسياق ووثقوا به لفهم المراد منه.

أما الجمل الإنشائية السبع الأخرى، فهي:

يا عدلي يا جزّار (نداء) جبت منين كام مليار (استفهام)

عايزني احتفل على إيه (تعجّب) قل لي (أمر) إيه تحقّق إيه (استفهام)

يا شرف (نداء) قول الحق (أمر) إنت ظالمنا ولا لأ (استفهام)

يا شعب (نداء) قول كلمتك (أمر)

يا جيش مصر يا عظيم (نداء) اقبضوا على المأجورين (أمر)

إرحل يا مبارك (أمر) خلّي عندك دمّ (رجاء)

يا ريت مصر كلها ميدان التحرير (التمني)

1 - في واحدة منها: ارحل يا مبارك خلّي عندك دمّ، نلاحظ خروج صيغة الأمر عن غرضها الأساس لتؤدي معنيي الذم والسخرية اللاذعة المؤتلفين معًا بهدف الرجاء. وفي جملة أخرى: يا عدلي يا جزّار جبت منين كام مليار، لاحظنا ورود أغراض ثانوية أخرى غير النداء الذي استهلّت به الجملة مثل الذمّ والتحقير (جزّار)، والاستفهام الإداني الطابع الذي لم يتلقّ مرسله جوابًا (جبت منين كام مليار). وتميزت الأخيرة بأنها إنشائية حملت في معناها شعورًا وطنيًا وطلبًا لأمنية يصعب تنفيذها (مصر كلها ميدان التحرير).

2 - شمل التحول الدلالي معاني وأغراض الجمل الخبرية أيضًا. فبعض الشعارات صيغ بشكل خبري، ولكن الدلالات والوظائف كانت إنشائية الطابع، وتحوّلت بذلك هذه الجمل الخبرية عن غرضها الأساسي (الإخبار) إلى جمل طلبية. وأما النتيجة المباشرة فتمثلت باتساع مجالات التعبير للجمل الإنشائية المعنية.

3 - إذا ما أخضعنا المثل التالي لمبضع التحليل اللساني، لوجدنا أن هذا الهتاف: «العسكري غلبان في الجيش ياكل عدس ويلبس خيش»، يُصنّف من الوهلة الأولى لجهة التركيب اللغوي، باعتباره جملة خبرية، تحمل في معناها خبرًا وتقريرًا، وليس لها إشارة من إشارات الجمل الإنشائية الطلبية. فالمضمون يخبّر بوضوح لا لبس مفهوميًا فيه عن الأوضاع المتردية للجنود منفذي الأوامر. كما يقرّر أن هذا العسكري «غلبان»، بمعنى أنه مغلوب على أمره، وليس موضع القرار. هذا في المعنى الظاهر بالطبع. ولكن متى ما تمعنّا قليلًا في أحوال إنتاج هذا الشعار، وهوية منشئيه ومردّديه، ومقصوديته، وهي عناصر أساسية في بناء الشعار وفهم مغزاه، لتبيّن لنا أن هذه الصيغة الخبرية المحض تحمل في طياتها إشارات ومعاني تمتّ بصلة إلى الجملة الإنشائية.

4 - بعد حوادث شارع محمد محمود وما تخللها من مواجهات دامية بين الجيش والمتظاهرين، وفي إثر استخدام الجيش القوة المفرطة لتفريقهم، تعالى

هذا الهتاف الذي رمى رافعوه إلى التمييز في مواجهاتهم مع «قوى السلطة» بين الأفراد العاديين (الغلابة) الذين رُمز إليهم بعلامتين سيميائيتين تتصل **أولاهما** بالملبس (خيش = قماش رخيص الثمن) و**ثانيتهما** بالمأكل (عدس = صنف مبتذل يشكل وجبة رئيسة للفقراء)، ومعطي الأوامر، أي كبار الضباط الذين رُمز إليهم في الجزء المكمّل لهذا الشعار بـ «البهوات قابضي المليارات»: «أما مجلس البهوات بيقبضوا بالمليارات».

5 - الجزء الثاني من الشعار جاء أيضًا بصيغة جملة خبرية تتضمن معلومات حقيقية، أي تعبّر عن تعجبّها وشعورها بالاستياء من مجرد المقارنة بين الأوضاع البائسة للجنود والرواتب العالية التي تحظى بها طبقة الضباط (البهوات). فالمقصودية التي رمى إليها المتظاهرون، ووظفوا من أجلها جملة خبرية لتسوق دلالاتهم الإنشائية الطلبية، تُظهر المنطق الشعبي الذي يحكم صوغ هذا النوع من الشعارات، ولا يفوته بالطبع توظيف محسّن بديعي هو طباق الإيجاب (الغلابة مقابل البهوات). فجلّ ما قصده المتظاهرون هو توجيه الخطاب إلى كلٍّ من الشارع - بأناسه الملتفين أو المؤيدين أو المشاهدين، «حزب الكنبة» - والجمهور المتظاهر نفسه، بأن الخلاف الأساسي هو مع الجيش ممثلًا بـ «المجلس العسكري» و«طبقة الضباط»، لا مع جنوده المنتمين طبقيًا إلى صفوف الشعب.

هذا المثل الذي توسّعنا في تحليل دلالاته، اتخذناه أنموذجًا لكمّ الشعارات التي حفلت بها مدوّنتنا، والتي صيغت في شكل جمل خبرية خرجت عن أغراضها الأساسية، وتحولت دلاليًا إلى أغراض أخرى، لتساهم في توسيع مروحة الجمل الإنشائية التي تمتلك العديد من الإشارات. ونعرض على سبيل المثال، لا الحصر، بعض هذه التحولات الدلالية من الإخبار والتقرير إلى أغراض أخرى:

1 - **التنبيه والتحذير**: «نصف الثورة يساوي هلاك أمّة»، «أبو دبّورة ونسر

وكاب... دول إخواتك مش إرهاب»، «ديكتاتور ديكتاتور... بكره يا مرسي عليك الدور»[9].

2 - **المدح والتعبير عن الشعور بالرضا:** «أنا كنت بخاف وبقيت مصري»، «إحنا شباب الإنترنت إحنا شباب الواد والبنت».

3 - **التعبير عن الشعور بالثقة والنصر:** «إيد واحدة إيد واحدة... حنكمّل المشوار» (مرسي)، «الرئيس أهو» (حمدين صبّاحي).

4 - **التمني والتأفف:** «عايز أتعلم عايز أعيش... عندنا في البيت أكل ما فيش»، «عايزين حكومة جديدة... بقينا على الحديدة».

5 - **الذمّ والتحقير:** «طنطا خلاص قالت كلمتها والمشير تحت جزمتها»، «عمر سليمان أجندتك حمرا».

6 - **التعبير عن اللوم والاستياء:** «كنتاكي قافل يا حمير»، «القضاء العالي حسني عليهم غالي».

7 - **التعبير عن التحذير والتمني:** «الشريعة حلال والعلمانية ضلال»، «هبّت رياح الإسلام والشريعة قادمة لا محال».

رُفع هذان الشعاران الأخيران في تجمّع أنصار التيار الإسلامي (2/ 11/ 2012) في ميدان التحرير للمطالبة بتطبيق الشريعة. وعلّقت صحافية مصرية على هذا التجمّع وعلى الشعارات التي رفعت فيه، بأن الميدان اضطر إلى استعادة جلبابه (رمز سيميائي للإخوان المسلمين) الذي ارتداه في 29 تموز/ يوليو 2011 التي كان يفترض أن تكون جمعة «لمّ الشمل». وقد لاحظت أن زوّار الميدان المتجانسين جاءوا «ليحرسوا الشريعة ويحموها من علمانية الكفّار وفسق الفجّار»[10].

---

(9) هتاف ردده المتظاهرون في مدينة أسيوط في «جمعة للثورة شعب يحميها» في 2012/11/23.

(10) تحقيق لأمينة خيري، **الحياة**، 3/ 11/ 2012.

خلاصة

مكّنتنا فقـرة البلاغة الوظيفية كمفتاح لتحليل الشـعارات من التعرّف إلى الكيفية التي بيّن الخطاب الشعاراتي المصري من خلالها أشياء العالم الخارجي ومفاهيمه عن طريق تملّكها. كما أسـعفتنا في الاطلاع على الآلية التي استعان بها لإخضاع بنى الشعارات لتعديلات، مسـتجيبًا بذلك للاحتياجات التواصلية المستجدة التي أفرزتها الساحات والمعتصمين فيها بالطبع.

هذا ما أعانتنا وجهة نظر حجاج على تفهّمه. وأما مارتينه، ففضّل من جهته تأكيد أهمية الوثوق بالسـياق بغية توجيه السـامع، وفي حالتنا، متلقي الشعار/ الهتاف ومـردّده ومتداوله. فكمـا ورد في معالجتنا لموضـوع تحوّل الجمل، إنشائية وخبرية، عن أغراضها الأساسـية إلى أغراض أخرى، فهو يتعلق أساسًا بالسـياق الذي يعين على تبيّـن الأغراض أو المعاني الجديـدة. ونخلص إلى أن منتجي البلاغة الشـعبية وناقليها في السـاحات والميادين، وفي المنتديات السياسـية، وعلى مواقع التواصل الاجتماعي وسـواها من فضـاءات تعبيرية منفتحة الآفاق، شـأنهم فـي كل اسـتحقاق «ميداني»، تعاملـوا بمرونة وذكاء مع قوانين اللغة الوضعية وقواعدها، فطوّعوها لغاياتهم، وأحسـنوا اسـتخدام إمكاناتها، لذلك لم تحل بينهم وبين التعبير الحرّ.

فَكَّر الشـباب المعتصمون العالـمَ من حولهم، على طريقتهم الشـبابية. فربطـوا أكثر فأكثر بيـن اللغة والمنطـق والواقع. وانطلاقًا من فكـرة التغيير التي كانت المحرّك الرئيس لانتفاضتهم، أثبت النتاج الشـعاراتي أنهم سـعوا إلى إعادة بناء أشـياء العالم الخارجية ومفاهيمه، وعدّلوا في دلالات مفردات لغتهـم وتراكيبهـا وأغراضهـا، معتمدين لهـذه الغاية مبدأ أساسـيًا، بلاغي المنطلق ولسـاني التطبيق، مفاده أن السياق سـيد المعنى. وأثبتوا أن الكلام، أفعالًا ووظائـف، لا يتصف بالثبات والسـكونية، ولا هو يُنمّـط في قوالب وصيغ جامـدة، بل هو نتاجات حيـة للمتكلمين، أي للفاعليـن الاجتماعيين

الحقيقيين الذين احتشـدوا ورفعـوا الصوت كي يوظفوه في نقل رسـائلهم، ولإقناع مستقبليها والتأثير فيهم.

رأينا لدى معالجة موضوع تبادل الأغراض بين الجمل الخبرية والإنشائية، أن النتاجات الشـعاراتية «الينايرية» اتصفت بالمرونـة والطواعية والقدرة على اسـتغلال طاقات اللغة العربية، ومكّنت الجمهور الشـاب من توسيع مروحة اسـتخداماته تبعًا لتطور احتياجاتـه التواصلية على وقع تطـورات الحوادث. ولأسـباب تتصل بفتـرة إنجاز الدراسـة، اضطررنـا إلى اقتصـار إحصاءات الشـعارات وتحليلها، من حيث الخبرية والإنشـائية، على نمـاذج منتقاة من المدوّنة الشاملة (1700 شـعار)، رأينا أنها تعطي صورة وافية عن مبدأ تحوّل الأغراض وتبادلها.

الفصل السابع

التناص بين الشعار والفنون المرئية

مقدمة

يقارب عالم الاجتماع البريطاني ديفيد مورلي (D. Morley) ضروب القراءة وفك التشــفير التي يلجأ اليها المتلقي للنفاذ إلى مختلف الخطابات، فيرى أن باســتطاعة كل فرد أو جماعة إعمال اســتراتيجيات فك تشفير مختلفة بحسب اختلاف المواضيع أو الســياقات. ويبرهن على امتلاك المشاهِد منفذًا تفاضليًا إلى الشيفرات النصية لأي برنامج من صنف «الدورية الإخبارية». ويشدّد على أنه لم يتبنَّ أي حتمية اجتماعية تتحوّل فيها «ضروب فك التشفير» الفردية للنص إلى نتيجة مباشرة للموقع الطبقي الاجتماعي[1].

إذا كان مورلي وضع نصب عينيه مســألة كيفية تفســير مختلف شــرائح المجتمع الغربي للبرنامج المتلفز تحديدًا، فهــذه المعالجة، منظورًا وتطبيقًا، تنطبق أيضًا على موضوع تعامل الجمهور المصري مع الحصيلة الشــعاراتية، وآليات فك التشــفير التي يعتمدها لقراءة المنســوب السياسي أو المطلبي في

(1) دانيال تشــاندلر، **أســس الســيميائية**، ترجمة طلال وهبــة؛ مراجعة ميشــال زكريا (بيروت: المنظمة العربية للترجمة، 2008)، ص 328.

مضمون الشعار واستيعابه. وبما أننا عالجنا مسألة فك الجمهور المستهدَف، أي جمهور الميدان وساحات المحافظات، مختلف الشيفرات الاجتماعية التي حفلت بها الشعارات، وبعد أن استعرضنا المسائل النظرية والنماذج التطبيقية التي تناولنا فيها التفاعلات بين مؤلفي الشعارات ومرسليها، والشعارات نفسها، ومستقبليها ومستخدميها، ننتقل إلى موضوع التناص. فقد رصدنا نماذج لافتة منه، ونقاربها هنا بوصفها مجالًا دراسيًا لسانيًا يتناول التفاعلات بين النصوص، وفي حالتنا النصوص الفنية والدينية والسياسية التي استُمدّت أو اقتبست منها أجزاء من التراكيب الشعاراتية العاكسة لطبيعة الحَراك الشعبي المصري. ومن الدراسات المتميزة في هذا المجال واحدة تناولت ظاهرة التضفير الخطابي بوصفها أحد أشكال التناص، وأدرجها الباحث عماد عبد اللطيف في الفصل الخامس «تضفير الخطابين السياسي والديني»، من كتابه **استراتيجيات الإقناع والتأثير الخطابي السياسي: خطب الرئيس السادات نموذجًا**[2].

التناص

1 - التناص لغة

التناص أو البينصّية لغةً هو دراسة النصوص من حيث علاقاتها أو أثر بعضها في بعض[3]. ويعرّف نورمان فاركلوف، صاحب كتاب **تحليل الخطاب**، التناصَّ والاقتباس (intertextuality and reported speech) كالتالي:

«التناص في النص هو احتواؤه على عناصر من نصوص أخرى، ويرتبط النص بتلك العناصر الأخرى بطرق مختلفة. وشكل التناص المعروف والأكثر

(2) عماد عبد اللطيف، **استراتيجيات الإقناع والتأثير الخطابي السياسي: خطب الرئيس السادات نموذجًا** (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2009).

(3) رمزي بعلبكي، **معجم المصطلحات اللغوية: إنكليزي - عربي مع 16 مسردًا عربيًا** (بيروت: دار العلم للملايين، 1990)، ص 258.

انتشـــارًا هو الاقتباس (ويحتوي إلى جانب اقتباس الــكلام، اقتباس المكتوب والأفكار)، ولكن توجد أشكال أخرى منه (ومنها السخرية)... ويمكن اقتباس الكلام (والنص المكتوب والأفكار) بأشكال مختلفة، ومنها الاقتباس بالحرف (تكرار الكلمات التي استخدمت فعلًا)»[4].

2 - التناص: تعريف ومفاهيم ووظائف

السيميائية البنيوية وتعاملها مع النصوص (الشعاراتية في حالتنا) هي بيت القصيد «المنهجي» الذي استندنا إليه، واســتعنا بآليات عمله في دراستنا هذه. فيعتبر دانيال تشــاندلر (D. Chandler) أن أحد مواطن الضعف في هذه السيميائية هو نزوعها إلى التعامل مع النصوص المفردة كأنها كيانات متمايزة، مغلقة على نفســها، وإلى التركيز على البنى الداخلية فقط. ويعتبر أننا حتى إذا بقينا ضمن جدول المصطلحات البنيوية، سنجد أن الشــيفرات تتخطى البنى[5]. وكي نعيد الفضل إلى أصحابه نقول إن مفهوم «التناص» السيميائي الذي استحدثته جوليا كريســتيفا (J. Kristeva) يرتبط، بالدرجة الأولى، بمنظرّي ما بعد الحداثة. وهي تتحدث عن النصوص بوصفها تتضمن محورين:

أ - أفقــي يربط بين مؤلف النــص وقارئه (وفي حالتنا بين منتج الشــعار ومتداوله).

ب - عمودي يربط بين النــص والنصوص الأخرى[6] (وفــي حالتنا بين الشــعار كنص والنصوص الأخرى المقتبــس منها)، وتجمع بيــن المحورين شيفرات مشتركة: يستند كل نص وكل قراءة إلى شيفرات معروفة مسبقًا.

---

(4) نورمان فاركلوف، **تحليــل الخطاب: التحليل النصي في البحــث الاجتماعي**، ترجمة طلال وهبة (بيروت: المنظمة العربية للترجمة، 2009)، الثبت التعريفي، ص 400 - 401.

(5) تشاندلر، **أسس السيميائية**، ص 331.

(6) تشاندلر، **أسس السيميائية**، ص 332.

رأت كريستيفا التي أولت مسألة دراسة بنية النص اهتمامها أن كل نص خاضع منذ البداية لتشريع خطابات أخرى تفرض عليه عالمًا ما[7]. ولكنها استنتجت من مجمل معالجتها أننا بدلًا من أن نحصر اهتمامنا في دراسة بنيته، علينا أن ندرس «عملية بنائه»، أي أن نرصد كيف دخلت بنيته إلى حيّز الوجود. ويستلزم ذلك، وفق رأيها، وضعه ضمن جملة النصوص التي سبقته أو تزامنت معه، وهو «تحويل» لها[8]. ويبقى أن نشير إلى موضوع لفتنا لدى استقراء مدوّنة الشعارات وتفكيك عناصرها التركيبية، وهو أيديولوجيا الفردية (وما يرتبط بها من أفاهيم التأليف «المُبتَكَر» و«المُبدِع» و«المُعَبِّر»)، المعتبرة إرث ما بعد النهضة، والتي لا تزال سائدة في الخطاب العام. وتعدّ النماذج العديدة المتعيّنة التي سندرجها في ما يلي خير شاهد على التأثرات الحادثة بين منتجي النصوص (والشعارات في حالتنا) والنصوص نفسها. ونستعيد رأيًا توجيهيًا لرولان بارت مضمونه أن «النص... مساحة متعدّدة الأبعاد تختلط فيها كتابات عدة وتتواجه، ليس أي منها مُبْتكرًا. النص نسيج من الاقتباسات... لا يستطيع الكاتب سوى تقليد إيماءة سابقة، وليست أبدًا مبتكرة. وتقتصر مقدرته على خلط الكتابات ومواجهتها مع بعضها، بطريقة لا يركن فيها إلى أي منها»[9].

إن الارتباط العضوي بين النص (الشعار) ومؤلِّفه أو منتجه والنصوص الأخرى التي يستمد منها أو يقتبس منها، والشيفرات، الاجتماعية تحديدًا، المعروفة مسبقًا من الجمهور المستهدَف، والتي يُستند إليها في عمليات الفك والقراءة لاستيعاب الرسائل، تحفّز الباحث اللساني على دراسة عملية بناء الشعار، في حالته الجديدة، «المقولبة» والمُبتَكَرة، والتي تحيل النص أو الشعار إلى نسيج من الاقتباسات كما يقول بارت نفسه.

---

(7) تشاندلر، **أسس السيميائية**، ص 332.

(8) تشاندلر، **أسس السيميائية**، ص 332.

(9) تشاندلر، **أسس السيميائية**، ص 334، انظر: Roland Barthes, *Image, Music, Text*, p. 146.

3 - التناص في تمثلاته الفنية والكلامية

أعدنا في دراستنا كثيرًا من الشعارات المصرية التي رُفعت إلى نصوص سابقة أوحت بها، فبُنيت على منوالها. ولهذه الغاية استحضرنا عددًا لا بأس به من الأفلام والأغاني والمسرحيات وغيرها، فوثّقناها، وبيّنا قدر الإمكان علاقات النسب التي تربط شعارات شباب الثورة بها، وهي علاقات سمحت بالقول إن هذا الشعار منتزعٌ من صيغة هذا الفيلم أو هذه الأغنية أو هذا المثل الشعبي، راسخة أكانت العلاقة أم شبه واضحة. وبحكم وفرة الأمثلة التي استشهدنا بها، اضطررنا إلى الاختصار، مبيّنين وجوه التناص فحسب. وقد أظهرت مدونتنا عن شعارات الثورة المصرية حالات عديدة من أشكال وجوه التناص، الكلامية منها والمرئية أو التصويرية المرتبط ارتباطًا وثيقًا بما حفلت به الذاكرة الشعبية في مختلف شرائح الشعب المصري، من أفلام ومسرحيات ومسلسلات وأغانٍ وأمثال شعبية وتعابير سائدة ومسكوكات لغوية وسواها.

اختار الناشطون اقتباساتهم الشعاراتية هذه بما يتناسب مع الهدف التغييري المُرتجى، أو يساعد في تشخيص الواقع السياسي المأزوم أو التعليق عليه، فاستعاروها من عناوين الأفلام تارة، ومن شخصياتها، أو من قصصها تارة أخرى، وأحيانًا كثيرة من كلمة مفتاحية أو من جملة اعتراضية كان يردّدها الممثل، وذهبت مثلًا، أو باتت محطة كلامية تُستعاد لدى بروز أي حاجة تواصلية طارئة.

شهد ميدان التحرير إذًا ظاهرة إحياء المصريين تراثًا منسيًا من الشعارات السياسية المصرية التي كانت سائدة في زمن الرئيس المصري جمال عبد الناصر. وينطبق الأمر على المجال الفني حيث نبشوا تراثهم السياسي الغنائي، وأعادوا استخدام الأغاني الثورية التي طالما ردّدوها في مواجهة «العدو»، أو في ثورتهم ضد جميع أنواع الظلم والاستبداد. وصدحت حناجرهم بأغانٍ وأناشيد وطنية

لمطربيهم الكبار، أمثال محمد عبد الوهــاب، وأمّ كلثوم، وعبد الحليم حافظ، وشادية. وقد عبّأت هذه الأناشــيد الوطنية الطابع الجمهورَ الرافضَ أن يخضع للظالم، وكرّســت مبادئ الصمود والاعتزاز والقوة في النفوس. ولا نغفل هنا الأرشيف الغنائي للفنان الثوري الراحل الشــيخ إمام عيسى وقصائد رفيق دربه الشاعر أحمد فؤاد نجم.

حوّر المصريون، بذكائهم الاجتماعي الملحوظ، أســماء أفلام الســينما المصرية لتتلاءم مع روحيــة ثورة 25 يناير 2011 ومختلــف مراحلها وأهم رموزها. فبات على ســبيل المثال لا الحصر «**زوج تحت الطلب**» هو «**شهيد تحت الطلب**». واستبدل عنوان «**ســلام يا صاحبي**» بعنوان «**سلام يا حسني**». ومن جهة ثانية، ردّدوا عبارات طالما تفوهت بهــا الممثلة الكوميدية الراحلة ماري منيب، كعبارة «اطّمِنْ يا روح أمّك»، في تعليق ساخر موجّه إلى المشير طنطاوي على جدار في منطقة الزمالك في شــارع ســليمان محمد باشا[10]. وتكــررت هذه الجملة الســينمائية في بورتريــه في منطقة الزمالــك للممثلة الراحلة نفســها، وهي تحمل ســلاحًا[11]. كما اســتعادوا من ذاكرة الســينما المصرية الصورة المصرية المجازية التي كان يردّدها الممثل رياض القصبجي (أبو النبل) الذي اشــتهر بدور الشــاويش عطية في أفلام إســماعيل ياسين، «**صاحب الوش العكر**». واســتحضروا على ســبيل المثال أيضًا ما كان يردّده الممثل الراحل توفيق الدقن في فيلم «**أحبك يا حسن**» الذي يعود تاريخه إلى عام 1958، وهي عبارة «**أحلى من الشــرف ما فيش**» التي كتبت تحت صورة للعسكر في شــوارع القاهرة. كما تكررت العبارة قرب بورتريه للفنان الراحل توفيق الدقن، في وسط البلد[12].

---

(10) مشاهدة عينية، 30/ 6/ 2012

(11) مليحة مســلماني، **غرافيتــي الثورة المصرية** (بيــروت: المركز العربي للأبحاث ودراســة السياسات، 2013)، ص 415.

(12) مسلماني، **غرافيتي الثورة المصرية**، ص 414.

في هذا الصـــدد، يلاحظ الفنان التشـــكيلي عادل الســـيوي أن الغرافيتيين المصريـيـــن عبّروا بلغـــة مختصرة عـــن الواقع، ولـــم يتعالوا أبـــدًا على وعي المواطنين، وضرب مثلًا بالحديث عن الشرف واتهام بعض التيارات بالعمالة، وقال إن الغرافيتيين اســـتدعوا شـــخصية الممثل توفيق الدقـــن ومقولته الفنية «أحسن من الشرف ما فيش»، لطرح أســـئلة حول ماهية هذا الشرف باستخدامٍ إبداعي جمالي[13].

لم تقتصر مظاهر التناص اللغوي أو الكلامي في شعارات الثورة المصرية على الأفلام، فالأغاني والأناشـــيد رصدناها أيضًا في متون الشعارات السياسية المستوحاة من منظومة الأمثال الشعبية المصرية، أو المستندة إلى الحكم الدينية، أو المقتبســـة من القصائد الشعرية. ونستدل على ذلك من حضور مقتطفات من قصيدة «إرادة الحياة» للشاعر التونســـي الراحل أبو القاسم الشابي، إضافة إلى مقاطع شعرية للشـــاعر المصري أمل دنقل، وأخرى للشاعر الفلسطيني محمود درويش على جدران القاهرة.

التناص بين الخطابين السياســـي الشـــعاراتي والفني لم يتوقـــف إذًا عند حدود «المهتوف» من الحناجر، ولا «المدوّن» علـــى اللافتات، بل تعداها إلى الجداريات التي حملت بدورها شـــعارات مدوّنة ورســـومات غرافيتية وسواها من تشكيلات فنية بديعة أدت أغراضها في نقل الرســـائل السياسية والتأثير في المواطنين وتعبئتهم ودعوتهم إلى المشاركة في مختلف التحركات.

4 - نماذج التناص اللغوي في الأفلام السينمائية (36 فيلمًا)

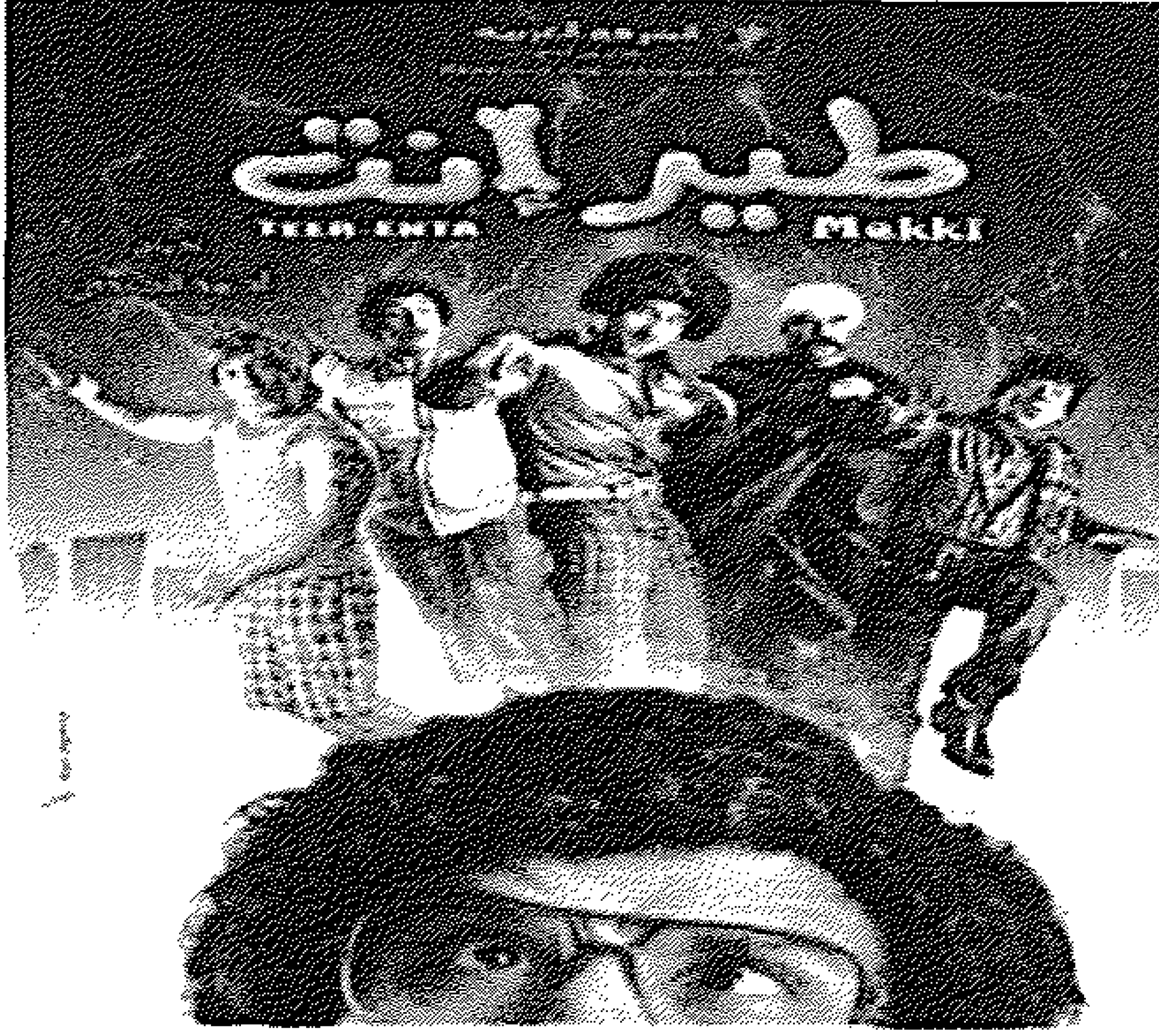
نتوقف عند بعض نماذج التناص اللغـــوي المرصود في أفلامٍ[14] وُظّفت عناوينها في الشعارات الساخرة:

---

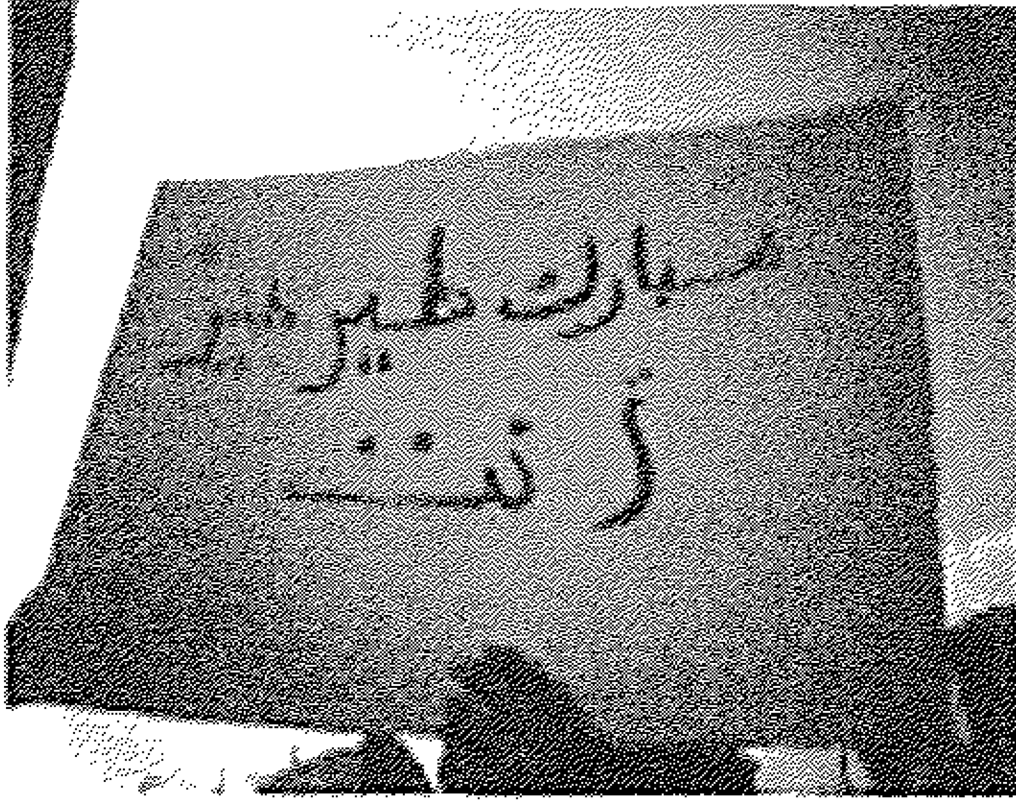
(13) انظـــر مقالة عادل الســـيوي بعنوان: ثورة 25 ينايـــر أثرت في الغرب أكثر ممـــا أثرت فينا. **المستقبل**، 22/ 11/ 2012.

(14) انظر: شريف بكر، **الشعب يريد**، ط. 3 (القاهرة: العربي للنشر والتوزيع، 2011)، ص 66-68. أدرج بكر 29 فيلمًا عُدلت أسماؤها تحت عنوان «أفلام جيل الثورة».

« **مبارك .. طير إنت**»، أضاف الناشطون كلمة مبارك إلى عنوان فيلم «**طير إنت**» للفنانيْن المصريين أحمد مكي ودنيا سمير غانم.



عنوان الفيلم الكوميدي المعدّل وفق وجهة نظر الثوار استخدم بذكاء للمطالبة برحيل حسني مبارك من سدّة الحكم. ويلاحظ استخدام المتظاهرين لغة شبابية رفعوا فيها الكلفة بينهم وبين رئيس البلاد الذي خاطبوه باسمه العائلي مجردًا من أي صفة رسمية، وأمروه بصيغة مباشرة بالرحيل، أو الطيران، كما هو متداول في الخطاب الشبابي المعروف في مصر.



****



اقتبس الثوار كذلك شعار «**شهيد تحت الطلب**» من فيلم «**زوج تحت الطلب**» من بطولة عادل إمام، فؤاد المهندس، محمد رضا، هالة صدقي وليلى علوي. واختير عنوان الفيلم للتعبير عن جاهزية الشباب المعتصم للاستشهاد دفاعًا عن الثورة، وحتى تأمين المطالب المرفوعة.



الشاهد الآخر المنسول من عالم السينما رصدناه في شعار «**امســك حرامي ..علي بابا المصري**»، وهو عنوان مركّب يحمل في جزئه الأول عنوان فيلم للممثل الكوميدي المصري الراحل إســماعيل ياسين «**امســك حرامي**». اختيــار هذا الشــعار جــرى في إطــار اتهام الرئيس مبارك بالســرقة، ووصفــه بالحرامي، وإطلاق لقب «علي بابا المصري» عليه. وهي الشخصية الخيالية المستمدة من أقاصيص ألف ليلة وليلة. ويراد من ذلك الإشارة اللماحة إلى الثروة الكبيرة التي اقتنصها مبارك وعائلته وأعوانه من خزائن الدولة المصرية بغير وجه حق وبشكل غير شرعي.

****

«**ثرثرة فوق التحرير**» شعار آخر مستوحى من عنوان فيلم «**ثرثرة فوق النيل**» للكاتب نجيب محفوظ، ومن إخراج حسين كمال وبطولة أحمد رمزي وميرفت أمين.



اســتُخدم هذا الشعار للإشــارة إلى الثوار الموجودين داخل ميــدان التحرير. فحضورهم واحتشــادهم لهمــا دلالاتهما الوطنية، وليسا مجرد وجود صامت، فهما اجتماع سياسي هدف إلى إعلاء الصوت، وإلى توحيد الإرادات التي أنتجت مدونات شعاراتية ضغطت بأفكارها وتراكيبها على فضاء ميــدان التحرير، وتعالــت على كل الثرثرات التي حاولت النيل من الثورة.

****

«**إن خلص الفول أنا مش مسؤول**»، وهو شعار استعاره الشبان المصريون من نصوص مسرحية «**المتزوجون**»، بطولة سمير غانم وشيرين. ويأتي استخدام هذا الشعار في سياق توظيف شيفرة المأكل في السجال السياسي الداخلي، فضلًا عن رد اتهام الإعلام الرسمي للثوار بحصولهم على وجبات «كنتاكي» يومية مجانية في ميدان التحرير.

أراد الثوار بهذا الشعار أن يشيروا إلى ارتباط الثورة بالطبقة المصرية الفقيرة التي تقتات على الفول من جهة، ورغبوا من جهة أخرى في رفع تهمة التمويل الخارجي للثورة والانصياع لأجندات أميركية، وبأن الموجودين في ساحة ميدان التحرير يتقاضون أموالًا عن كل يوم يحضرون فيه إلى الميدان، ويتناولون وجبات أميركية جاهزة.

****

«**أبي فوق الدبابة**»، هو شعار اقتبسه الثوار من فيلم «**أبي فوق الشجرة**»، وهو فيلم مصري من بطولة عبد الحليم حافظ، عماد حمدي، نادية لطفي، وميرفت أمين، ويعود إلى عام 1969.



يحتوي هذا الشعار على كلمتين تجمع بينهما «واو المعيّة» هما: أبي والدبابة. يُراد بكلمة «دبابة» الإشارة إلى طريقة القمع القاسية التي استعمل فيها النظام الدبابات ضد الثوار. وأما كلمة «أبي»، فالمقصود بها هو حسني مبارك الذي كان الموالون ينادونه بـ «أبي المصريين». وهذا التوصيف المعارض للحقيقة دفع بالثوار إلى رفع شعار آخر في ميدان التحرير قالوا فيه «إزاي بتقولوا أبونا... مش ده اللي قتل أخونا».

ومتى قرأنا الشعار نستشف منه اتهامًا لحسني مبارك بالوقوف وراء قمع الثوار واستخدام القوة المفرطة ضدهم.

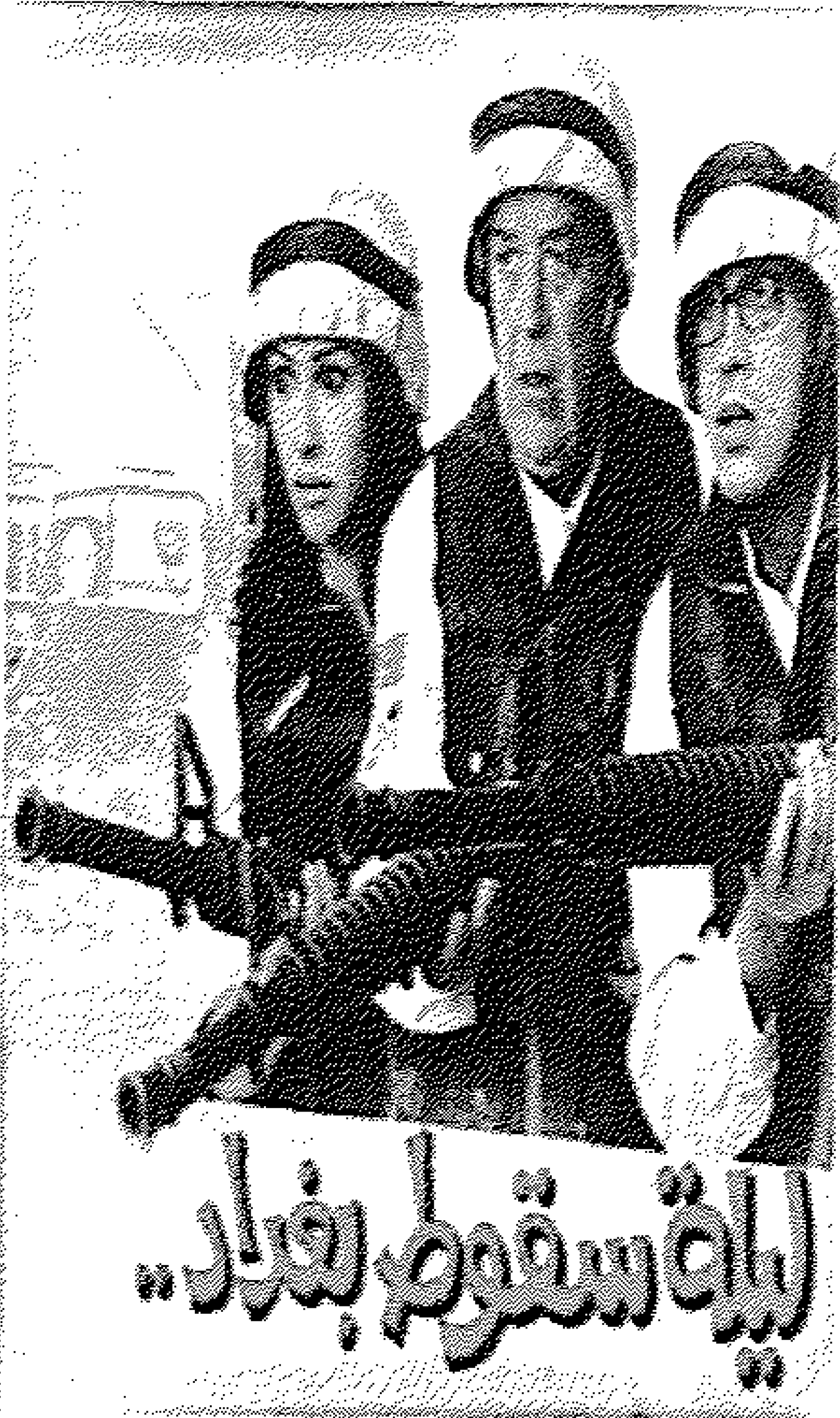
****



«**سلام يا حسني**» إستعارة واضحة وصريحة من فيلم «**سلام يا صاحبي**» من بطولة عادل إمام وسعيد صالح.

في المشهد الأخير من الفيلم يودّع مرزوق (عادل إمام) صاحبه بركات (سعيد صالح) الذي يُقتَل، بعبارة «سلام يا صاحبي». وأراد الثوار من هذا الشعار الإيحاء بأن نهاية حسني مبارك باتت محتومة ومحسومة، وها هم يؤدون له سلام الوداع بسخرية لاذعة.

****



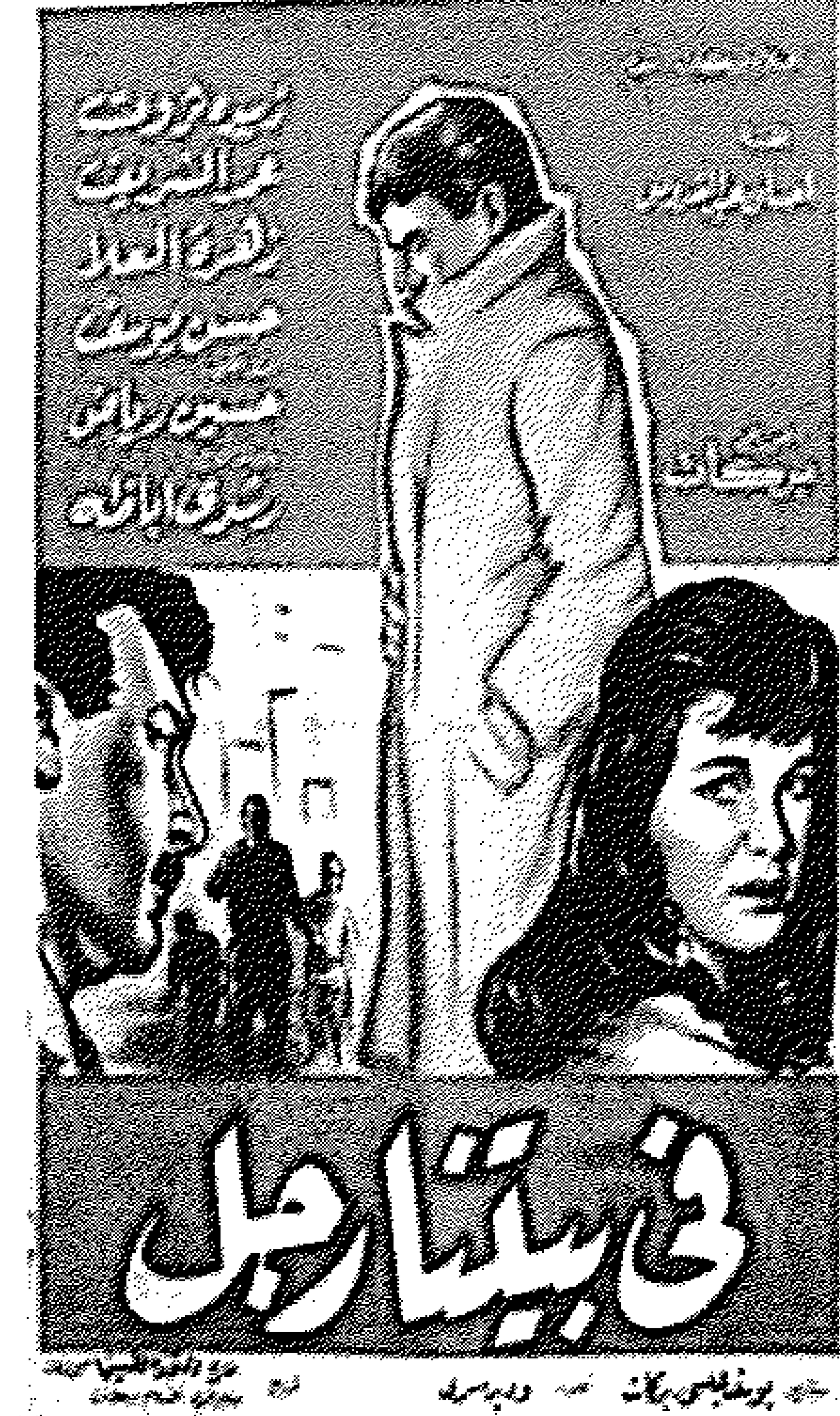
«**ليلة سقوط النظام**» هو شعار آخر مأخوذ هذه المرة من الفيلم الكوميدي «**ليلة سقوط بغداد**» الذي قام ببطولته حسن حسني، أحمد عيد، وبسمة.

استبشر الثوار بهذا الشعار خيرًا، فالليلة التي سيسقط فيها النظام المصري آتية لا ريب فيها، فعادوا إلى مخزونهم السينمائي، واقتبسوا شعارهم السياسي الساخر من عنوان هذا الفيلم.

****

«**في بيتنا بلطجي**»، حين نقرأ هذا الشعار أول ما يحضر في ذهننا رواية الكاتب المصري إحسان عبد القدوس التي تحمل عنوان «**في بيتنا رجل**». الرواية تعرّف إليها الشارع العربي بنخبه عبر المطالعة، وبجمهوره العام عبر

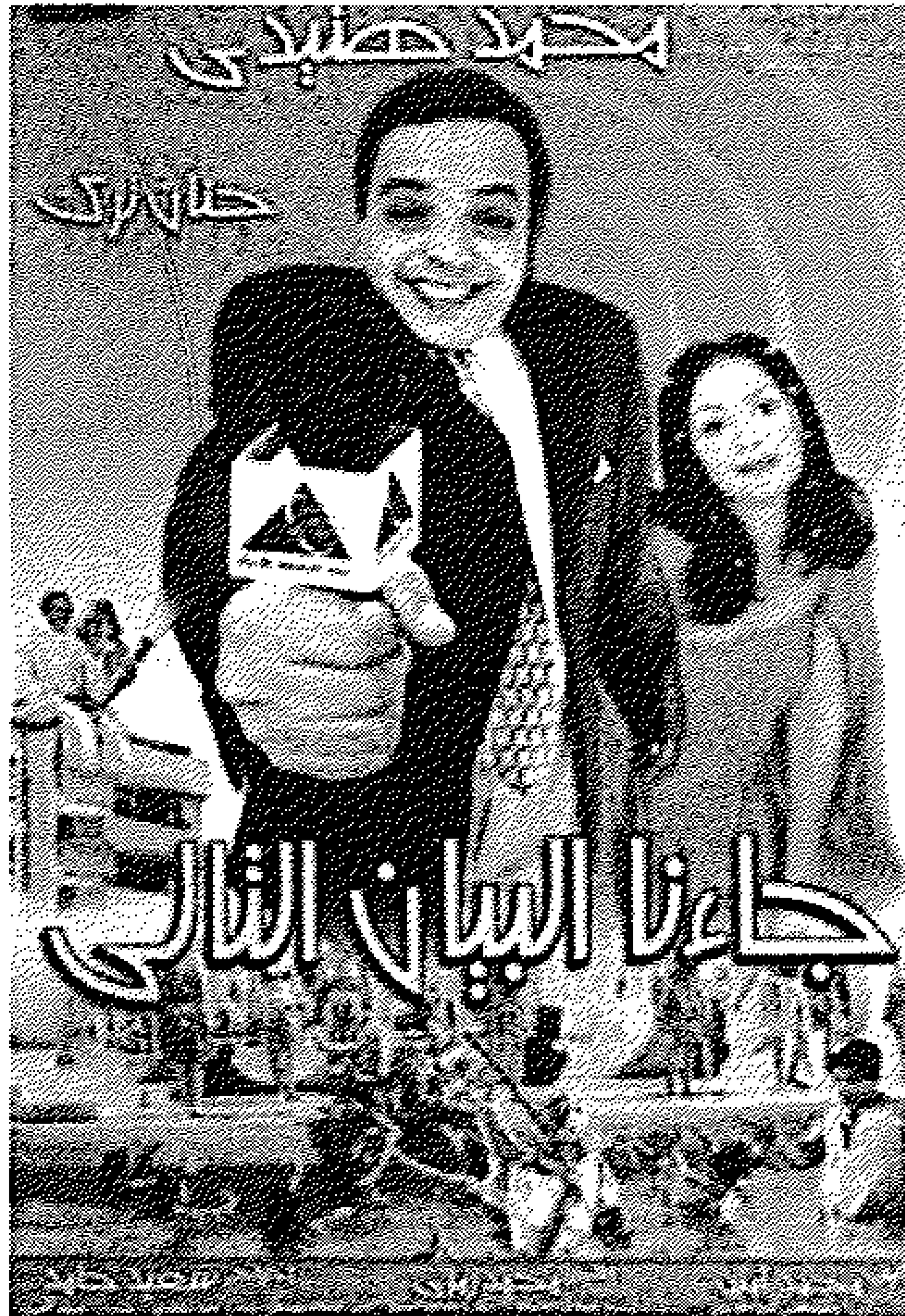
المشـــاهدة، حيث جُسّدت على الشاشـــة الفضية من خلال فيلم يحمل العنوان نفســـه من بطولة عمر الشـــريف، رشـــدي أباظة، وزبيدة ثروت. وأعيد تمثيلها لاحقًا في مسلســـل بالعنوان نفســـه أيضًا من بطولة فاروق الفيشاوي وأحمد عبد العزيز.



يقصد الثوار بشـــعارهم «فـــي بيتنا بلطجي» إبداء مشاعر الاستغراب من وجود «بلطجي»، أي موالٍ لنظام حســـني مبارك، في أي بيت مصري، واســـتطرادًا في البيت الأكبر، أي مصر. وهي في الحقيقـــة دعوة صريحة إلى طـــرد «البلطجية» من المحيط الاجتماعي، حتى وإن وُجدوا في حرمات بيوتنا، ولو تعارض هذا التدبير مع أعراف الضيافة أو الروابط الأسرية.

****

رفع الموجودون في ميدان التحرير شعارًا كتبوا فيه «**جاءنا الرئيس التالي**»، قاصدين بذلك الرئيس الذي ســـيلي مبارك بعد أن يتنحّى عن السلطة. واعتمد كاتبو هذا الشعار في صوغه على عنوان الفيلم المصري الكوميدي «**جاءنا البيان التالي**» الذي أدى دور البطولة فيه محمد هنيدي وحنان الترك.



هذه العبارة الاســـتهلالية لصـــدور بيانات سياسية أو عســـكرية مهمة كانت بمنزلة محطة كلامية وإعلامية تســـتقطب اهتمـــام الجمهور الذي يتسقّط مثل هذا النوع من الأخبار الطارئة، باهتمام متزايد، ليطمئنّ قلبًا وليهدأ بالًا. الشعار يلفت بذكاء إلى أن الشعب لا يزال يعيش على وقع الانتظارات، أي مـــن البيان «المتوقّع» إلى الرئيس «المنتظر».

****

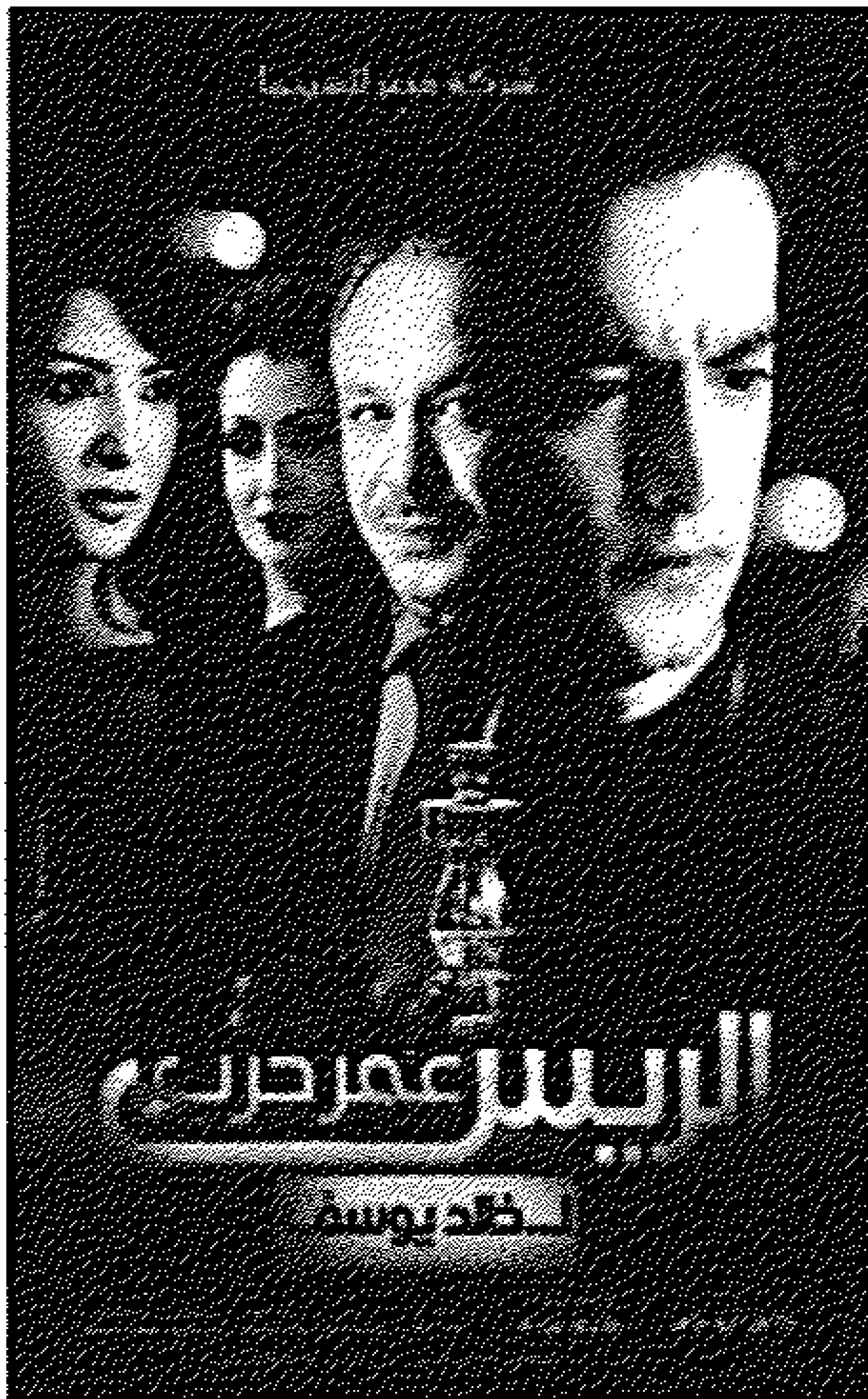


«**مهمة في الميدان**» هو شعار استبدل فيه الثوار كلمة تل أبيب بكلمة الميدان للإشارة إلى صعوبة ودقة المرحلة المتمثلة بوجود المعتصمين في ميدان التحرير، وإلى ارتباط هذه المهمة بقضية تشبه إلى حد كبير تحرير مصر من الأعداء. لذا، عدّل الثوار عنوانِ فيلم «**مهمة في تل أبيب**» الذي قام ببطولته كمال الشناوي، سعيد عبد الغني، ونادية الجندي ليصبح العنوان «**مهمة في الميدان**».

الملاحظ أن ذكر الميدان معرّفًا، أي من دون الإشارة إلى المضاف إليه «التحرير»، بات تحصيلًا حاصلًا في أذهان السامعين.

****

«**الريّس عمر حرب**» هو فيلم للمخرج المصري خالد يوسف، من بطولة سمية الخشاب، خالد صالح، وهاني سلامة.

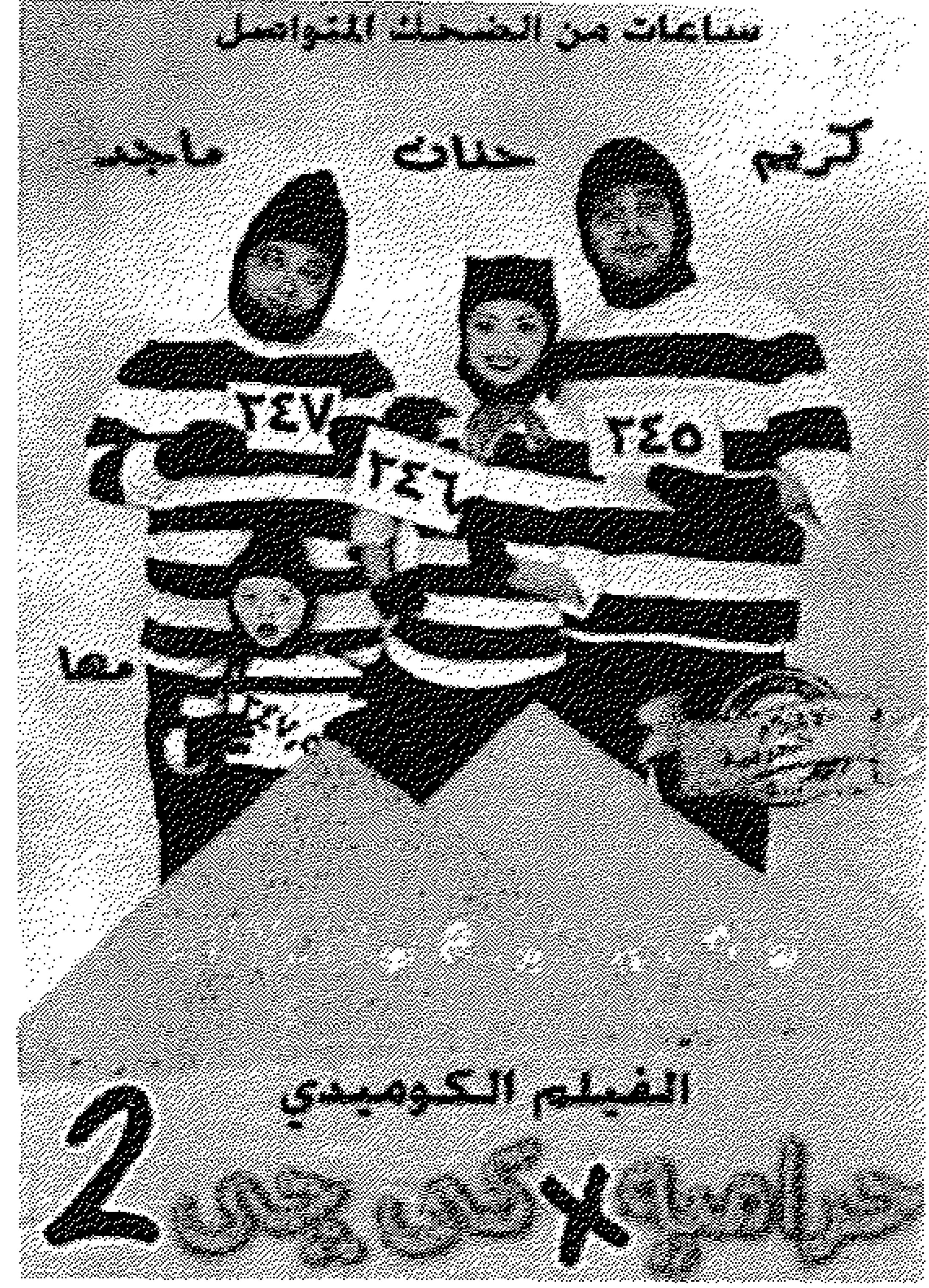


استبدل الثوار كلمة «حرب» ليتحول العنوان شعارًا سياسيًا يتلاءم مع طبيعة الاحتجاجات، ويشير إلى شخصية سياسية نافذة، ولها كيانها الواقعي، هي نائب الرئيس عمر سليمان أو المرشح الفعلي لرئاسة مصر «**الريّس عمر سليمان**».

لم يكن اختيار الفيلم وعنوانه بداعي المصادفة، أو لرفع مكانة سليمان، بل كان مقصودًا به النيل من سليمان نفسه، وتشبيهه بالشخصية التي يروي الفيلم تفاصيلها، أي عمر حرب الذي يدير كازينو للقمار.

****

لم يترك المصريون حدثًا إلا وصاغوا له شعارًا، حتى لو كان هذا الحدث هو إشاعة بحد ذاتها، إذ سرت أخبار في كانون الثاني/ يناير 2011، مفادها أن أسرة حسني مبارك وصلت إلى العاصمة البريطانية لندن، وأن على رأس المغادرين جمال نجل مبارك. وما لبث أن ثبت زيف هذه الأخبار، ولكن الشارع المصري صاغ عند سريانها شعارات، منها ما هو مقتبس من سلسلة أفلام «**حرامية في كي جي 2**»، و«**حرامية في تايلند**»، معتبرًا أن من وصل إلى لندن، أو افترضوا وصوله، هم الحرامية الذين نهبوا خيرات الشعب المصري، فكان الشعار المَصوغ هو «**حرامية في لندن**» الذي عبّر خير تعبير عن الفاعلين الحقيقيين، والتهم الموصوفة اللاحقة بهم، والملاذ الآمن الذي قصدوه، أو خططوا للجوء إليه.



****

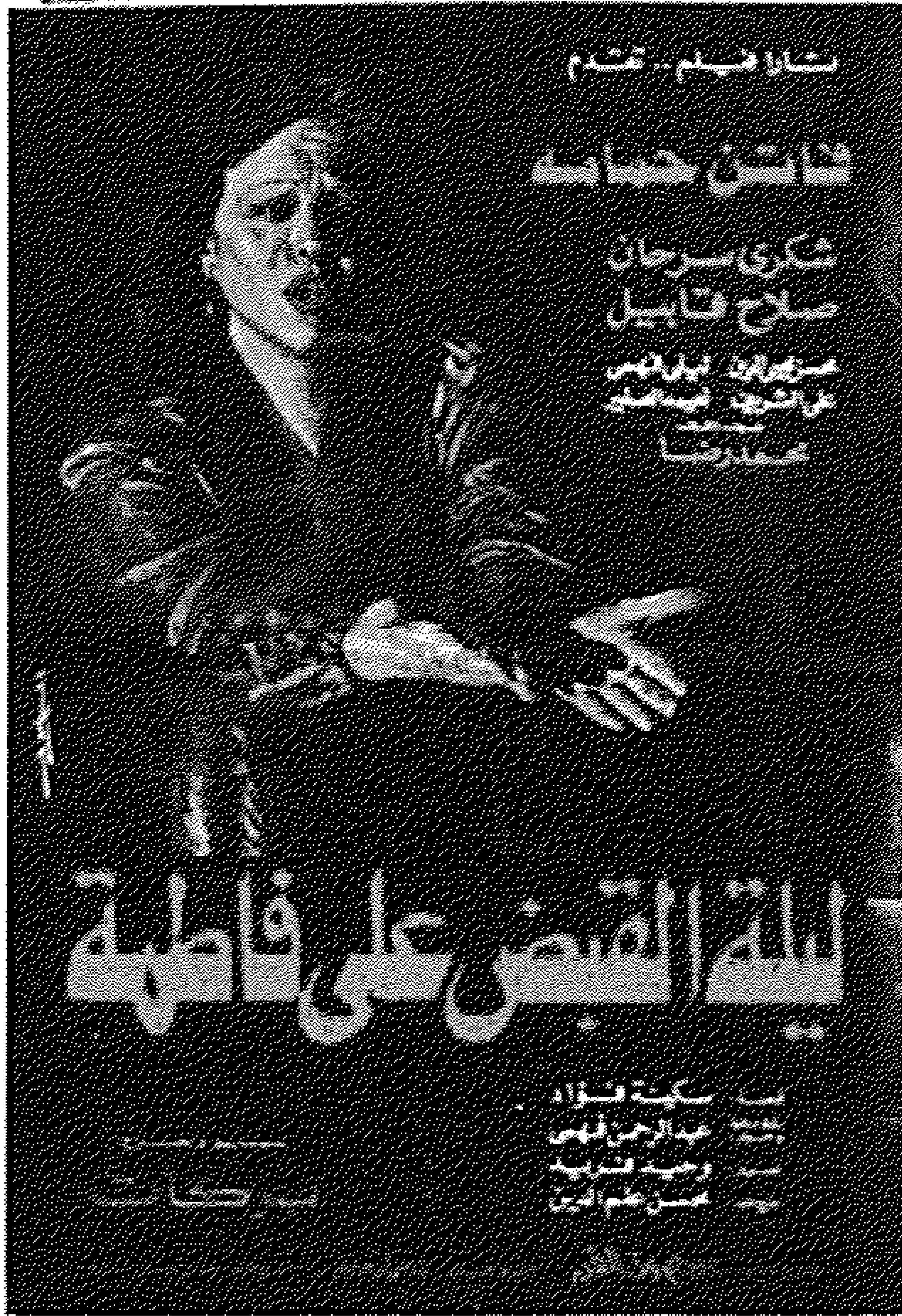
«**البحث عن الدستور**» هو هدف من أهداف الثورة، ولكن هذا الشعار صيغ في أسلوب تناص، وهو مأخوذ من فيلم موجود في الذاكرة المصرية هو «**البحث عن سيد مرزوق**»، من بطولة نور الشريف، بوسي، وآثار الحكيم.



استخدم المعتصمون هذا الشعار للدلالة على أن مطالبهم لا تقتصر على إسقاط رأس النظام، بل هي ثورة تغييرية شاملة على رأس أولوياتها صوغ دستور مصري جديد.

****

«**ليلة القبض على عزّ/ ليلة القبض على العادلي**» : هما شعاران اقتبسهما الثوار من فيلم «**ليلة القبض على فاطمة**» التي تداهمها الشرطة المصرية للقبض عليها، فتهرب إلى السطح وتهدّد بالانتحار.



الفيلم الذي قامت ببطولته سيدة الشاشة المصرية فاتن حمامة إلى جانب شكري سرحان وصلاح قابيل، كان خير حامل لرسالة الثوار إلى كل من القيادي في الحزب الوطني أحمد عزّ ووزير الداخلية آنذاك حبيب العادلي لإنذارهما بأنه سيلقى عليهما القبض في يوم ما، وخيارهما الوحيد هو الامتثال للقانون والاستجابة لحكم العدالة.

****



«**عودة النتّ**». كان لمواقع التواصل الاجتماعي دور محرّك لمجريات الثورة المصرية، ما دفع بالسلطات الحاكمة إلى الإطباق عليها عبر توقيف خدمات الإنترنت في مصر لأيام في أعقاب الحركة الاحتجاجية، وذلك خوفًا من ازدياد الدعوة إلى الاحتجاجات وتنظيمها عبر الفيسبوك أو التويتر وغيرهما من مواقع التواصل الاجتماعي.

اعتبرت عـودة الإنترنت كالابـن الضال العائـد من الغيـاب، فاقتبس المحتجّون شعارهم هذا من فيلم «**عودة الإبن الضال**» للمخرج يوسف شاهين الذي يعـود إنتاجه إلى عام 1976. وهي قصة كتبها صلاح جاهين ويوسـف شاهين. ويرتبط الفيلم بهزيمة 1967 وانتصار 1973، وهو من بطولة شكري سرحان، سهير المرشـدي، محمود المليجي، ماجدة الرومي، وهشام سليم. كما اقترح بعضهم أن يتحوّل اسـم فيلم «**رُدّ قلبي**» إلـى «**رُدّ نتّي**» (الإنترنت الخاص بي).

****



لم يعد فيلم «**نحن لا نزرع الشـوك**» يحمـل العنـوان نفسـه، فقد اسـتبدل شـباب ميدان التحرير «الشـوك» بقنابل «المولوتـوف» الحارقـة، وفِعـل الزرع بفعـل الرمي، لتوليد الشـعار السياسـي التالي «**نحن لا نرمي المولوتوف**». ويريد الشباب المصري عبر هذا الشعار التنصّل من رمي قنابل المولوتوف التي كانت سببًا لحدوث كثير من الحرائـق التي طاولت العديد من المرافق، ولا سـيما «المجمع العلمي المصري»، إذ اعتُبِر إحراقَه كارثة كبرى طاولت أهم المخطوطات المصرية. ويُعدّ فيلم «نحن لا نزرع الشوك» من روائع السـينما المصرية، وهو من كتابة يوسف السباعي، إخراج حسين كمال، وبطولة شادية، محمود ياسين، وصلاح قابيل.

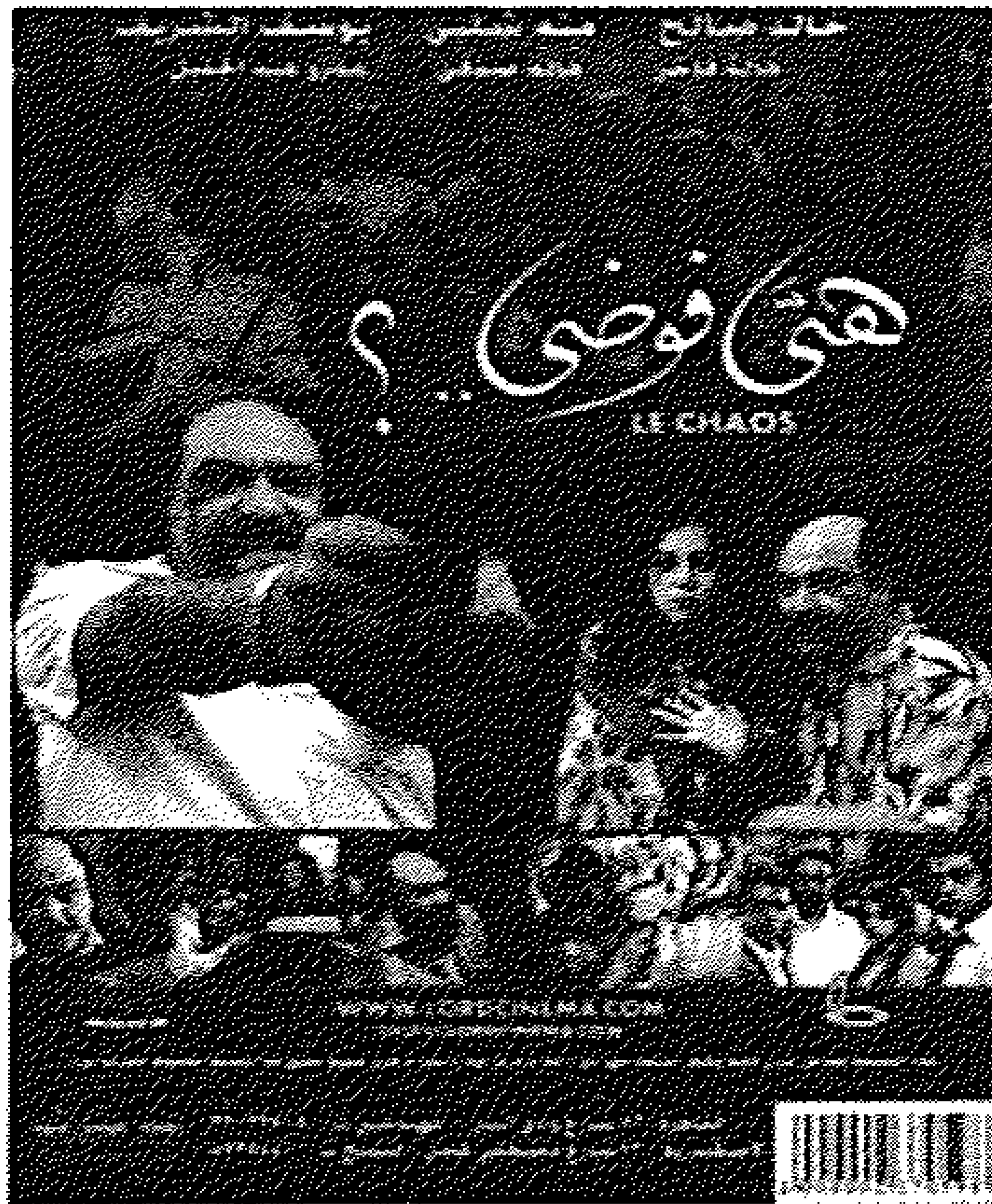
****



أما فيلم «**الرصاصة لا تزال في جيبي**» الذي أدى دور البطولة فيه محمود ياسين، نجوى إبراهيم، حسين فهمي، سعيد صالح، صلاح السعدني، يوسف شعبان، فقد أضاف الثوار إلى عنوانه كلمة واحدة ليصيغوا بذلك شعارهم المكتوب، ويصبح «**الرصاصة المطاطية لا تزال في جيبي**»، للإشارة إلى استخدام رجال الأمن الطلقات المطاطية ضد الثوار في أثناء الاحتجاجات.

كما شكل عنوان الفيلم هذا مادة أولية لصوغ شعارات أخرى، ردًّا على اتهام نائب الرئيس المصري عمر سليمان للثوار بأنهم يعملون وفق أجندات أجنبية، فقام هؤلاء بصوغ شعار آخر ذي طبيعة ساخرة هو «**الأجندة لا تزال في جيبي**».

****



«**هيَّ ثورة**» هو شعار أراد منه الناشطون توصيف تحركاتهم واحتجاجاتهم في الميادين والشوارع المصرية بأنها ثورة قائمة. وهذا الشعار لم يأتِ عفو الخاطر، فقد اقتبسوه من فيلم «**هيَّ فوضى**» للمخرجين يوسف شاهين وخالد يوسف.

«الثورة» التي نادوا بها وحققوها مناقضة في أذهانهم كليًا لمفهوم «الفوضى». من هنا نفهم تصميمهم على اعتبار حَراكهم التغييري ثورة، لا انقلابًا أو فوضى، ولو منظمة!

*****



«اعزلني شكرًا»: لم تقتصر معارضة المخرج المصري خالد يوسف على تصريحاته العلنية ضد حكم مبارك ووجوده مع الثوار في ميدان التحرير؛ فمتابع الشعارات يرى أن أغلب أفلام يوسف شكلت نوعًا من أنواع التناص بين المجالين الفني السينمائي والشعاراتي خدمة لروحية الثورة وأهداف الثوار. فبعد فيلمي «هيَّ فوضى» و«الريس عمر حرب»، ها هو فيلم **«كلّمني شكرًا»** يشكل مادة أولية لصوغ شعار سياسي مصري، فاستبدل الثوار كلمة «كلّمني» بكلمة «اعزلني» للمطالبة بتنحّي مبارك وبعزل المسؤولين المصريين الفاسدين من مناصبهم.

****



«التحرير رايح، جاي».. شعار يُراد به الإشارة إلى الحركة الدائمة في ميدان التحرير. فالناشطون إمّا ذاهبون إلى التحرير، وإما قادمون من التحرير، أي إن الوجهة الوحيدة التي يأتون منها أو يقصدونها هي الميدان الذي بات نقطة الاستقطاب المركزية لجميع المحتجين.



استوحى الناشطون شعارهم هذا من فيلم **«اسماعيلية رايح جاي»** لمحمد فؤاد، أو من فيلم **«صعيدي رايح جاي»** لهاني رمزي.

****

«**مذكرات ثائرة**» شعار يعبّر عمّا تحتله الثورة المصرية الحديثة من مساحة في الذاكرة المصرية والتاريخ المصري الجديد. ولذلك فإن هذا الشعار يلغي التمييز الجندري الذي يمكن أن يطغى على مفهوم الثورة، حيث إن اليد الثائرة هي يد أخرى خطت الشعارات السياسية في ميدان التحرير، وهي قبضة نضالية تدعم قبضات الشبان. ولكن هذا الشعار كان في أساسه عنوان فيلم «**مذكرات تلميذة**»، ويعود إلى ستينيات القرن الماضي، وهو من تمثيل نادية لطفي وحسن يوسف.

الفيلم يروي قصة تلميذة تكتب أحلامها على الورق، وتحلم بأمير يحملها بسيارته الفخمة. وأما الثائرة، فخطت مذكراتها في ميدان التحرير لتحلم بالتحرير في بلد جديد ونظام ودستور حديث.

*****



«**أخويا ثائر وأنا مندسّ**» شعار يعبّر عن شمولية الثورة وعدم وجود انقسام في الأسرة المصرية حيال الأهداف الوطنية المعلنة.

استعمل مدوّنو الشعار عبارات يستخدمها الثوار، فالمناضل في ميدان التحرير ثائر في عيون أقرانه، بينما هو مندسّ في عيون النظام. وذلك ليبيِّن الثوار أن الثورة هي ثورة مهما اختلفت التسميات بين ثائر أو مندسّ. لذا، صاغوا شعارهم هذا على نسق صوغ عنوان مسرحية «**أخويا هايص وأنا لايص**» التي أدى بطولتها الممثل الكوميدي سمير غانم والممثلة دلال عبد العزيز.

****



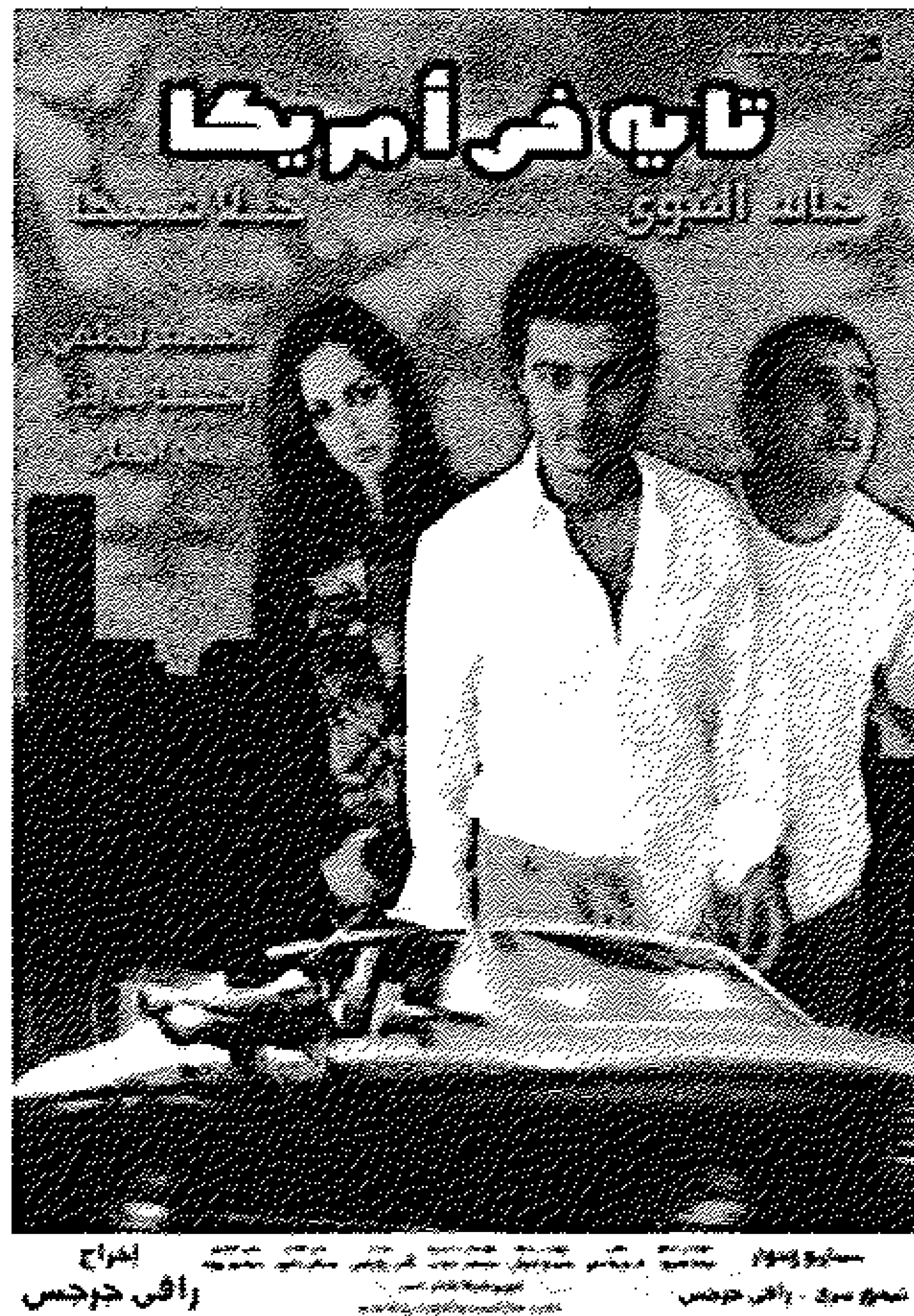
«**لا تبكي يا حبيب العادلي**»، هذا ما أراد الثوار قوله في شـعار مأخوذ من فيلـم «**لا تبكي يا حبيب العمر**» لفريد شوقي، نور الشريف وميرفت أمين.

أراد الثوار عبـر هذا الشـعار أن يقولوا لوزير الداخلية السـابق حبيب العادلي بـأن الندم لا ينفع بعد سقوط النظام، وأن البكاء لن يفيد، لذا لا تبكي يا حبيـب العادلي علـى نظام ولّى ونفوذ تلاشـى وامتيازات ذهبت بلا رجعة.

****

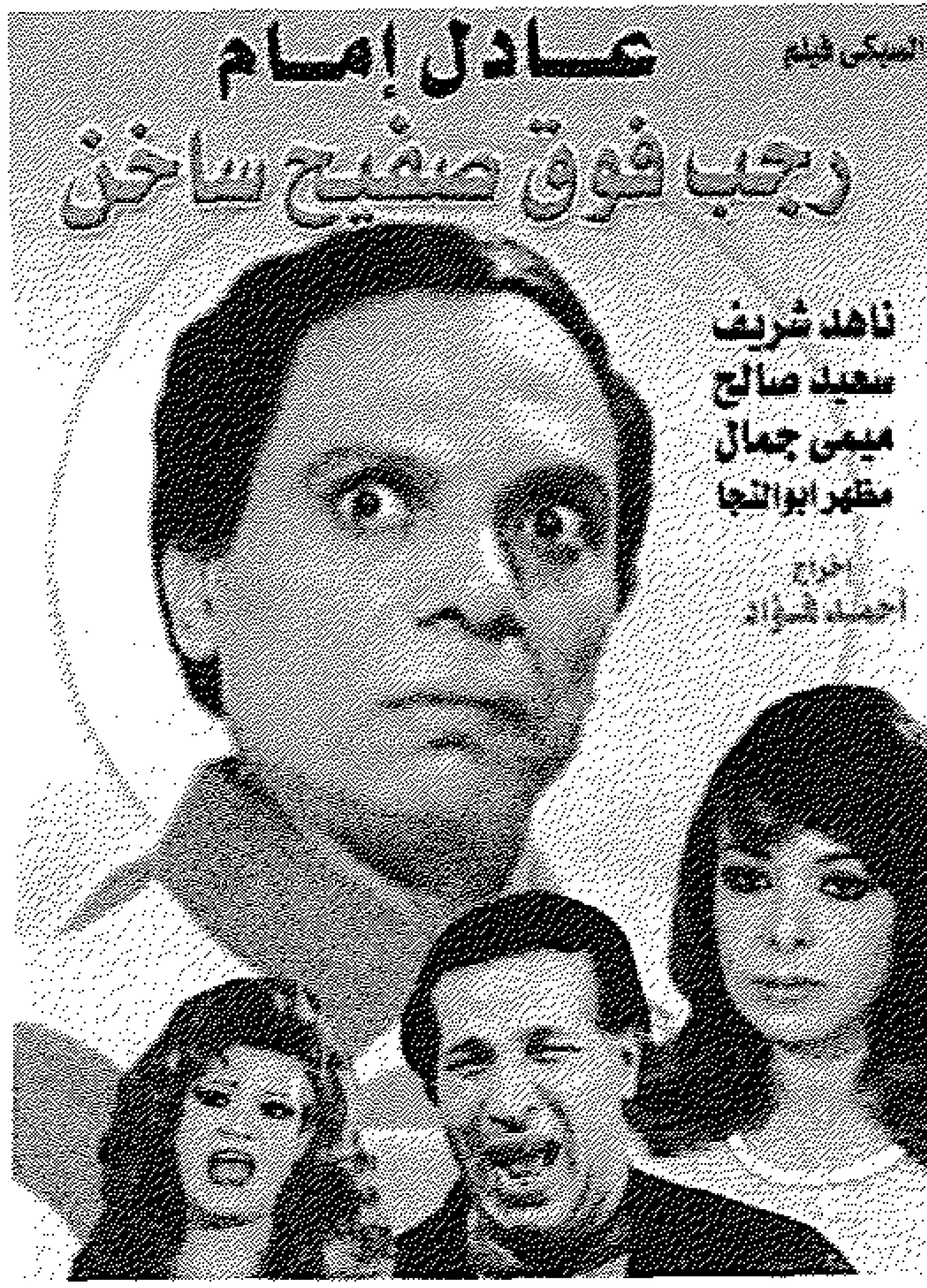
بعد تنحّي حسني مبارك عن الحكم، برزت شعارات مصرية تتهم الإخوان المسلمين بالتواطؤ والتنسيق مع المجلس العسكري. وشبّه الناشطون التفاهم بين المجلس العسـكري والإخوان بأنه أشـبه ما يكون بزواجٍ. لذا ظهر لدينا الشعار القائل «**جوازة في التحرير**». وفي البحث عن أصل الشـعار تبين أن الناشـطين استمدّوه من فيلم «**جواز في خطر**» من بطولة نادية لطفي وعبد المنعم ابراهيم.

****



«**تايـه في ميـدان التحرير**» شـعار اعتمده محتجّو الميدان للتعبير عـن طبيعة احتجاجهم فهم «تائهـون في ميدان التحريـر»، أي إنهم لا يعرفون أي طريق يسلكون تؤدي بهم إلى خارج الميدان، سوى الطريق الوحيدة المتمثلة بتحقيق أهداف الثورة. وقد اسـتلهم الناشطون شعارهم هذا من فيلـم بطولة خالد النبوي وحلا شـيحا بعنوان «**تايه في أمريكا**».

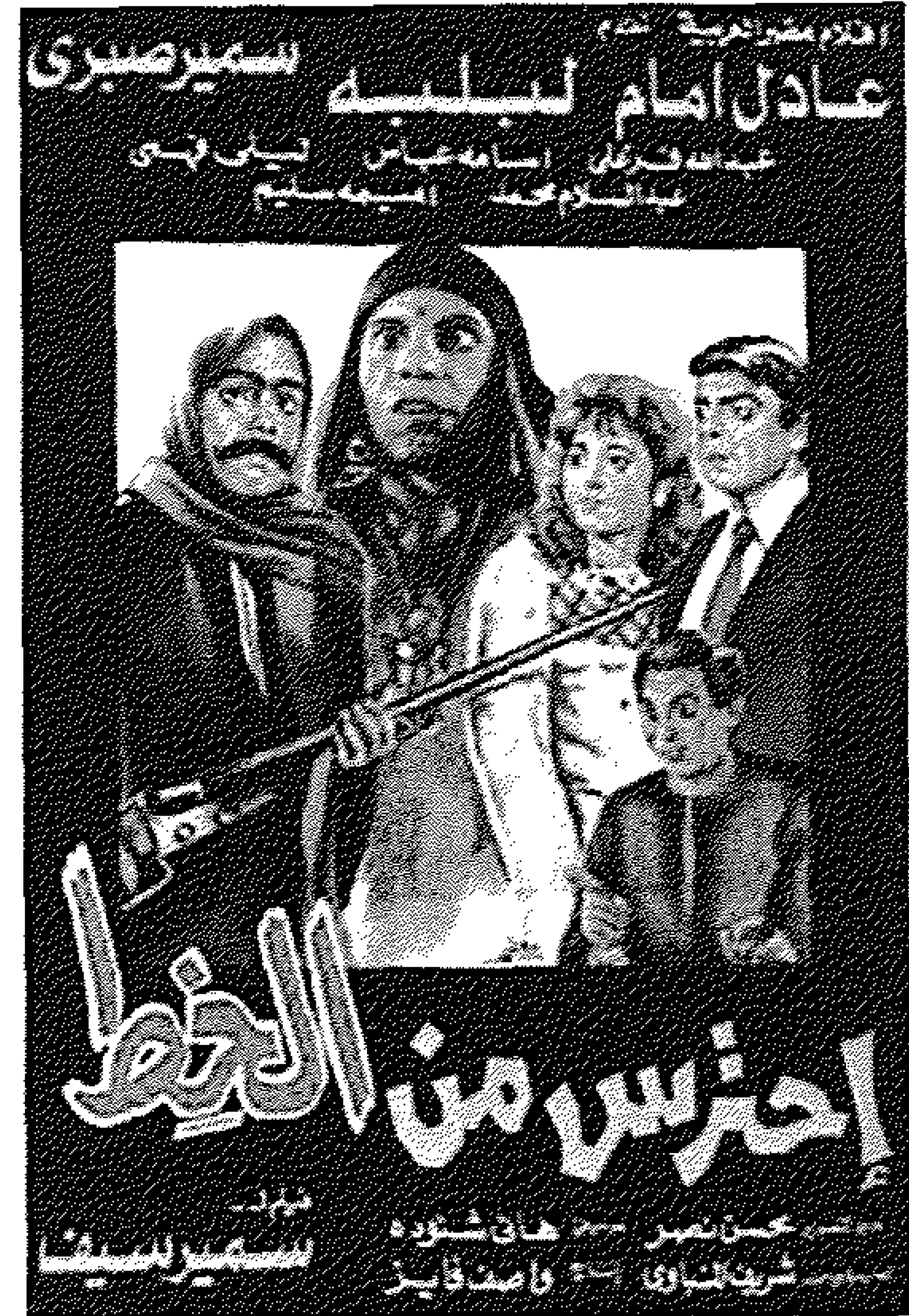
****



«**الوطني على صفيح ساخن**» هكذا رأى الثوار المصريون حال الحزب الوطني المنحلّ الذي يرئسه حسني مبارك، أيام الثورة. إذ إن مستقبل هذا الحزب محفوف بالمخاطر، وهذا ما يعنونه بعبارة «صفيح ساخن» التي اقتبسوها من فيلم «**رجب فوق صفيح ساخن**» من بطولة عادل إمام، سعيد صالح، وناهد شريف.

بهذا الاقتباس يعطي الناشطون المصريون دور رجب للحزب الوطني. وهذا يستبطن إيحاءً باتهام الحزب الوطني بالنصب على الفقراء وعامة الشعب والفلاحين، وهو العمل الذي امتهنه رجب (عادل إمام) في نهاية الفيلم.

****

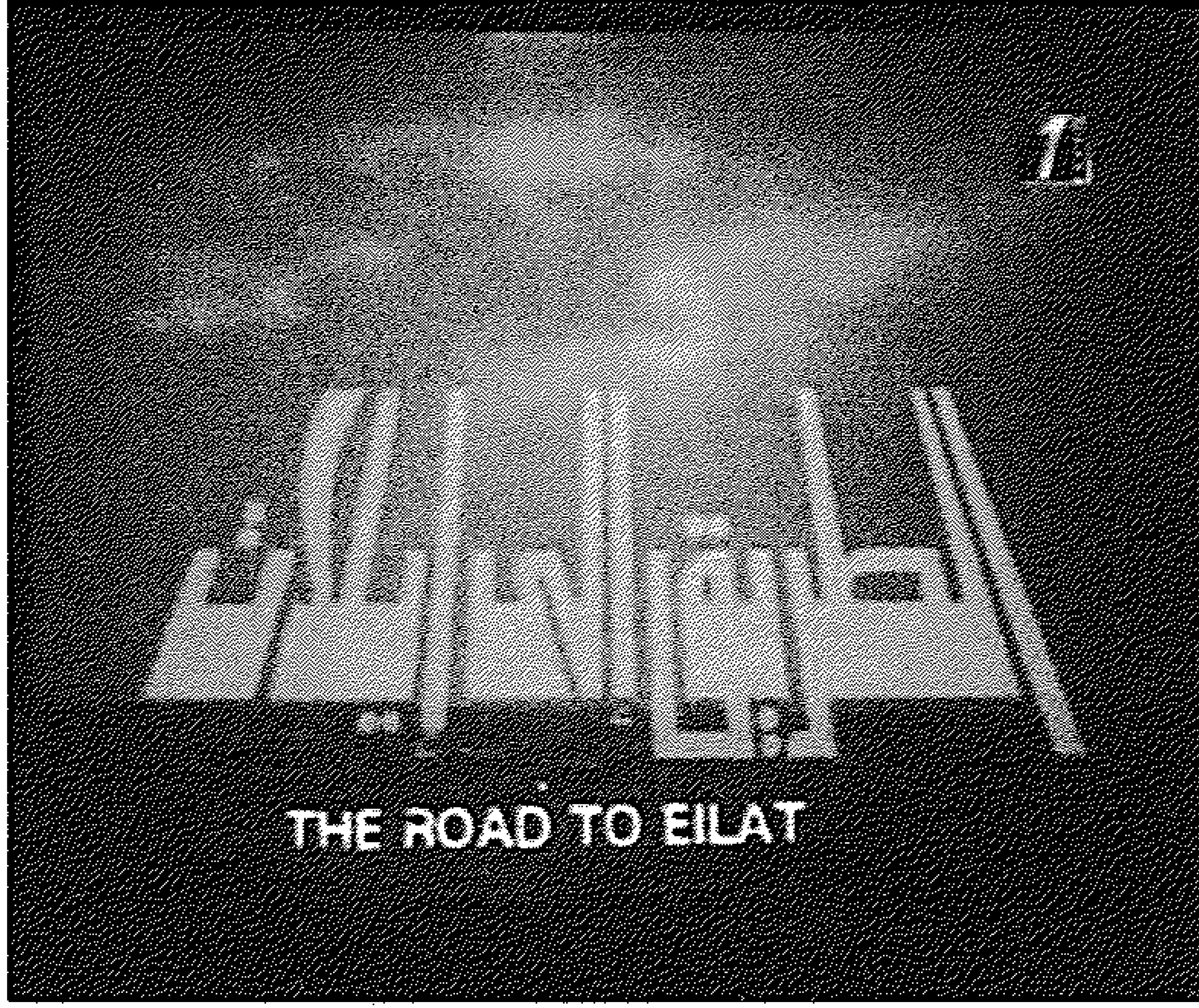


«**احترس من الفيسبوك**» شعار ساخر رفعه المصريون في ميادين مصر في إشارة إلى الدور البارز الذي مارسته مواقع التواصل الاجتماعي في صناعة الثورة. كما يتضمن هذا الشعار سخرية من النظام الرسمي القائم الذي بات الفيسبوك يشكل هاجسًا مقلقًا له ويحذره. وبذلك جسّد الثوار تقنية الفيسبوك واعتبروه أشبه ما يكون بشخصية «الخِطّ» المجرم والقاتل المأجور بحسب فيلم «**إحترس من الخِطّ**» الذي استوحوا شعارهم منه.

شعار آخر أخذوه من عنوان الفيلم المذكور هو «**احترس الثورة ترجع إلى الخلف**»، وفيه تنبيه للناشطين من مغبّة عودة الثورة إلى الوراء من دون تحقيق الأهداف.

****

«**الطريق إلى التحرير**» هي دعوة صريحة إلى الشعب المصري للنزول إلى ساحة ميدان التحرير للانتفاضة على حكم حسني مبارك ونظامه.



شبّه المصريون دعوتهم هذه بالدعوة إلى النضال دفاعًا عن الأمن القومي المصري، مقتبسين شعارهم هذا من فيلم «**الطريق إلى إيلات**» الذي يروي قصة عملية نوعية قامت بها مجموعة من الضفادع البشرية التابعة لسلاح البحرية المصرية إبان حرب الاستنزاف في عام 1969. ونجح المصريون في تدمير سفينتين إسرائيليتين حربيتين هما «بيت شيفع» و«بات يم» اللتان كانتا تهاجمان المواقع المصرية في البحر الأحمر.

****



«**يا عزيزي كلنا خالد سعيد**» شعار تضامني مع الناشط المصري الذي قتله رجال الأمن المصري قبل بدء الثورة. وفي هذا الشعار تثمين وتقدير لما كان يقوم به خالد سعيد من الانتفاض رفضًا للظلم والتسلط على المصريين. واقتبس الناشطون شعارهم هذا من فيلم الممثل محمود عبد العزيز «**يا عزيزي كلنا لصوص**».

****

«**صراع في ميدان التحرير**» لافتة رفعهـــا الثوار وأخذوها من عناوين أفلام مصرية عديدة صيغت في الســـياق نفسه، ومنها «**صراع في الوادي**»، «**صراع في النيل**» و«**صراع في الميناء**».



يقصد بهذا الشعار المكتوب الإشارة إلى الصراع السياسي أو الأيديولوجي الذي أشعل ميـــدان التحرير وســـط القاهـــرة وجعله بؤرة حاضنة له. فهذا الصراع يحمـــل أحيانًا طابعًا فكريًا، وأحيانًا أخرى يتعدى ذلك إلى صراع جســـدي، ومواجهات. وهو في النهاية يؤكد وجود مختلـــف الفصائل السياســـية الحاملة توجهات أيديولوجية متنوعة تتصارع سياســـيًا في حلبة واحدة هي ميدان التحرير.

****

«**عمر وشفيق**» والمقصود بذلك عمر ســـليمان وأحمد شفيق، وهو شعار رفعه الثوار للإيحاء بأن عمر وشفيق هما الوجه الآخر لعملة واحدة تحمل على طرفها الآخر صورة حسني مبارك وأعوانه. وأرادوا بذلك القول بأن أحمد شفيق وعمر سليمان هما من أركان النظام القديم، داعين بذلك الناخب المصري إلى عدم انتخابهما لرئاسة مصر.

اقتبس الثوار عنوانهم هذا من الفيلم المصري « **عمر وســـلمى**» من بطولة تامر حسني ومي عز الدين.

****

«**ثورة هزّت عرش مصر**»[15] يراد من هذا الشعار تأكيد فعالية الثورة وجدواها وإثبات قدرتها على هزّ العرش المصري بعدما كادت أن تتحوّل الرئاسة إلى ملكية توريثية، بحسب وجهة نظر الثوار.



استخدم الثوار عنوان الفيلم المصري «**إمرأة هزّت عرش مصر**» لكتابة جملتهم هذه، مستبدلين لذلك كلمة واحدة هي كلمة «امرأة» بكلمة «ثورة».

وعلى سبيل الدعابة، ثمّة من اقترح إعادة إنتاج الأفلام القديمة مع تغيير أسمائها. فيتحوّل عندها اسم هذا الفيلم إلى «**ستاتوس هزّت عرش مصر**»[16].

****



«**يانا يا حسني**»، قصد المواطن المصري بهذا الشعار الإصرار والتحدي والعزيمة على تنحية حسني مبارك عن سدّة الحكم. ووضع منشئ الشعار نفسه أمام خيارين إما أن يرحل هو أو يرحل مبارك. كما عمد إلى رفع صيغة التكلف بحيث خاطب رئيس الدولة بالاسم من دون الشهرة للدلالة على وجود معرفة وثيقة بين المواطن ورئيس السلطة، وبذلك جُرّد مبارك من صفاته وألقابه الرسمية. وصاغ المدوّن شعاره من عناوين أفلام مصرية حملت الإيقاع نفسه كفيلم «**يا أنا يا خالتي!**» للممثل محمد هنيدي، أو فيلم «**يانا يا هو**» لنضال الشافعي.

****

---

(15) رصدنا لافتة رفعها متظاهر في ميدان التحرير تحمل شعارًا مشابهًا: ثورتنا (باللون الأحمر) أسقطت العرش (باللون الأسود)، انظر: Ayman Mahyeldin, *Tahrir Square: The Heart of the Egyptian Revolution*, Photographs by Mïa Grondahl (Cairo; New York: The American University in Cairo Press, 2011), p. 117.

(16) انظر مقالة محمد عبده حسنين، «"ثورة 25 يناير" تستعيد روح الدعابة عند المصريين،» **الشرق الأوسط**، 8/2/2011.



لم تقتصر الثورة المصرية على أحياء القاهرة وسكانها، بل شملت القطر المصري بأكمله، ولذلك كانت شخصية الصعيدي والإسكندراني والدمياطي والسويسي وغيرهم حاضرة في الشعارات. ومن الشعارات المرفوعة «**صعيدي في اللجنة الشعبية**». والمقصود باللجنة الشعبية تلك الجماعات التي تشكلت في المناطق لحماية الأهالي والبيوت من حالات الشغب والسرقة التي تنقلت في الأحياء.

لاحظنا أن لافتة «**صعيدي في اللجنة الشعبية**» فيها تشابه كبير مع عنوان الفيلم المصري «**صعيدي في الجامعة الأمريكية**».

****

أطلق الثوار المصريون تسميات وتوصيفات ساخرة ومبتذلة على أركان حكم مبارك وقياديي الحزب الوطني. وكان من بين هذه التوصيفات التي رُفعت شعارًا سياسيًا جرى تداوله خلال الثورة هي عبارة «**تلميذ الهانم**». وقصد الناشطون بتلميذ الهانم وزير الإعلام المصري أنس الفقي المتهم بالفساد وبقربه من عائلة مبارك إلى درجة اعتباره تلميذًا نجيبًا للهانم، والمقصود بذلك بالطبع سوزان مبارك زوجة حسني مبارك.



هذا الشعار يذكرنا بفيلم «**سوّاق الهانم**» من بطولة أحمد زكي، عادل أدهم، وسناء جميل.

****

طاولت الشــعارات السياســية أركان حكم مبــارك ووزراء حكومته حتى بعد إلقاء القبض عليهم وإيداعهم الســجن. ومن بين هذه الشعارات المرفوعة كان «**عنبر الوزراء**»، المنقول عن عنوان فيلم «**عنبر العقلاء**» لإسماعيل ياسين. وقصد الثوار بهذا تحوُّل ســجن طرّة إلى مكان جرى فيه توقيف وزراء حسني مبارك المتهمين بالفساد والاعتداء على المتظاهرين.

5 – البرامج التلفزيونية

لم تقتصــر الاقتباســات على الأفلام والمســرحيات، بــل طاولت أيضًا البرامج التلفزيونية الحديثة، ولا سيما تلك المصنفة من برامج الواقع. ومن بين الشــعارات التي رُفعت في مصر، وهي في الأســاس عناوين لبرامج تلفزيونية، وجدنــا Tahrir Got Talent، وكأن الموجودين في ميدان التحرير يخوضون غمار مسابقة أشبه ما تكون ببرنامج المواهب الشــهير Arabs Got Talent. وهُم أرادوا بهذه التســمية إضفاء طابع العالمية على الثورة في ميــدان التحرير. كما برزت شعارات أخرى تتعلق بالبرامج التلفزيونية كشعار «**سجن المشاهير**» الذي رُفع في إثر إلقاء القبض على مبارك وأعوانه ونجليه. واقتبس الثوار شعارهم هذا من البرنامج التلفزيوني «**ديو المشاهير**». ومن الشعارات المقتبسة من عالم الإعلام المرئي «**اضحك مع البرلمان المصري**»، المســتمدّ من أســماء برامج فكاهية كبرنامج «**اضحك مع الكاميرا الخفية**» وغيرها مــن البرامج المتعدّدة التي تبدأ بعبارة «اضحك مع».

6 – الهتاف الرياضي

لا يخفــى عن متابع مســار الثورة في مصــر، الأداء والــدور اللذان كانا لجمهور الألتراس في حوادث الثورة (موقعة الجمل، استاد بور سعيد). يضاف إلى ذلك، الذاكرة الشــعبية المتعلقة بكرة القدم المصرية وما تشكله الملاعب المصرية من متنفّس يفضفض فيها المصري عما يعتريه من مشاعر وينفّس جزءًا من الضغط الحياتي والمعيشي الذي يعانيه. وبالتالي فإن المواطن المصري نقل هتافات كرة القدم من الملعب إلى رحم الثــورة، فعدّل فيها وبدّل في كلماتها،

ليتولد لدينا شعار سياسي جديد تستبدل فيه أسماء الفرق والمنتخبات بأسماء السياسيين وأركان الحكم.

من هذه الهتافات «**واحد اتنين.. حسني مبارك فين**» أو «**واحد اتنين... الشعب المصري فين**»، والذي كان بالأصل «**واحد اتنين.. الغول الأول فين**». وكانت كلمة «الأول» في هذا الهتاف تستبدل بحسب تسلسل الأهداف، وأحيانًا كان يُسأل عن لاعب موهوب من خلال هتاف موحّد يردّده الجمهور.

«**يلا يلا يلا.. مبارك يلعب برّه**» استعمل الثوار هذا الهتاف للمطالبة بتنحّي مبارك، وهو الشعار الذي استخدمه رواد الملاعب للمطالبة بخروج لاعب لم يعجبهم أداؤه في اللعب. ومن التهديدات التي أطلقت بصيغة هتاف: «**بالطول بالعرض هنجيب حسني مبارك الأرض**»، وكأن مبارك بات هو الفريق أو المنتخب الكروي الخصم الذي استقطب بجدارة كراهية الجمهور المصري برمّته.

7 - الأغاني

شكّلت الأغاني والأمثال الشعبية والأقوال الدينية والشعر مصادر للشعار. وسنتوقف عند نماذج لهذه الروافد ونعالج كلًا منها بشكل مستقل. فآلية الرجوع إلى ذاكرة السينما المصرية وتوظيفها في خدمة الشعارات، انطبقت أيضًا على الأرشيف الغنائي. فقد شكلت متكأً رئيسًا عاد إليه منشئو الشعارات لينبشوا كل ما يتلاءم من عناصره مع ثورتهم. إلا أن تعاملهم مع الأغاني اختلف عن تعاطيهم مع الأفلام والبرامج المصوّرة. فقد نقلوا النص المُغنّى كما هو، أي من دون أي تحويرٍ أساسي يطاول المضمون، إلا في حالات نادرة.

لم يقتصر استخدام الأغاني على ما هو حديث منها، بل توغّل منتجو الشعارات في أرشيف الكلمات والألحان العائد إلى فنانين كلاسيكيين، منهم من رحل، ومنهم من اعتزل، ومنهم من طواه النسيان. وتضمّن بحثنا بعض النصوص الغنائية التي نعرض منها على سبيل المثال «**احلف بسماها وبترابها.. الحزب الوطني هوَّ اللي خربها**». فاستعار الثوار في هذا الشعار مطلع أغنية

معروفة للفنان عبـد الحليم حافظ وأضافـوا إليها رأيهم فـي الحزب الوطني الحاكم الذي يشكل بحسـب ظنهم السبب الرئيس لخراب مصر. ومن أرشيف عبد الحليم كانت أيضًا أغنيـة «**فدائي فدائي فدائي.. فدائي**»، و«**أموت أعيش ما يهمّنيش...**»، و«**كفاية أشـوف علم العروبة باقي**»، كتعبير قومي عن حالة بعض الثوار، ولا سيما أتباع الخط الناصري منهم.

كما حضـرت في النصـوص الشـعاراتية مقاطع ردّدتها كوكب الشـرق أمّ كلثوم في بعض أغانيها الوطنية التي تغنّت فيهـا بمصر، وحثت على الدفاع عن الوطن، كنشـيد «**أنا الشعب**»، واقتبسوا منه «**أنا الشـعب.. أنا الشعب.. لا أعرف المسـتحيلا.. ولا أرتضي بالخلود بديلا**». ولكنهم في معرض المطالبة بالتنحي، أنشدوا لحسـني مبارك أغنية «**أنا في انتظارك ملّيت**» لأمّ كلثوم أيضًا. ولأن الثوار يحبون الحرية رفعوا شعارًا منقولًا عن أغنية الموسيقار محمد عبد الوهاب استعادوا فيه تعبير «**أحبّ عيشة الحرية**».

إلى جانب النجـوم الثلاثة عبد الحليم وأم كلثوم وعبـد الوهاب، وتأكيد الإصرار على رحيل حسني مبارك، رفعوا لافتة كتبوا عليها «**قولوا لعين الشمس ما تحماش...أحسـن حبيب القلب صبَح ماشـي**»، وهي أغنية للفنانة المصرية المعتزلة شـادية. إلا أن أغنية «**يا واد يا تقيل**» التي غنتها الفنانة الراحلة سـعاد حسـني في فيلم «**خلي بالك من زوزو**» أوجدت بديلًا منها، وذلك في صحيفة **الشـروق** المصرية، ضمن كاريكاتور منشور بشكل نصيحة موجّهة إلى «جمعية مؤلفي الأغاني» لكتابة أغنية اسـمها «**يا واد يا مؤمن**»، انسجامًا مع التحولات التي طرأت على الشارع المصري من تغيرات في ظل حكم الإخوان المسلمين. فتعابير شـبابية رائجة مثـل «تقيل» لم تعد مستسـاغة ومقبولـة في ظل حكم الإخوان، والأوفق أن تستخدم جمعية مؤلفي الأغاني بديلًا منها أكثر تلاؤمًا مع المرحلة الجديدة وهي «**يا مؤمن**»[17]، كما جاء في تعليق الصحيفة.

---

(17) الكاريكاتور جاء تعليقًا على منع القضاء المصري ظهور خالد عبد الله، **الشروق** المصرية، 6/11/2012.

أعاد الناشطون المصريون أيضًا إحياء التراث الثوري المصري من خلال أغاني الشيخ إمام عيسى التي أنشدوا بعضها، واقتبسوا جملًا صريحة منها مثل «**همّا بياكلوا حمام وفراخ.. واحنا الفول دوّخنا وداخ**»، ومنهم من حوّر في هذه الجملة لتصبح «**همّ بياكلو حمام وبط.. وكل الشعب جالو الضغط**»، وفي ذلك تعبير عن معالم الطبقية الاقتصادية المتوحشة التي طغت على المجتمع المصري وتقابلها حالة الفقر المدقع التي تعانيها عامة الشعب المصري. ومن الأناشيد المغنّاة أيضًا «**يللا يا شعب عدّى الخوف.. خلى الدنيا تصحى تشوف**»، كدعوة للاستمرار في النضال والثورة وإعطاء نموذج للعالم كله عن الثورة المصرية.

لا نغفل في هذا المجال أغنية عبد العزيز الشافعي التي جاء فيها «**بلادي.. بلادي.. بلادي.. أنا بحبك يا بلادي.. قولوا لأمي ما تزعليش.. وحياتي عندك ما تعيطيش.. قلولها أموت أموت وبلادنا تعيش.. أمانة تبوسولي إيدها وتسلمولي ع بلادي**»، فجعل الثوار هذا المقطع بأكمله شعارًا سياسيًا، وجعلوا منه نغمة أساسية للهواتف المحمولة.

عدا ما ذكرناه استخدم الثوار الأغاني الحديثة كأغاني محمد منير ونانسي عجرم وهيفاء وهبي، إضافة إلى أرشيف أغاني الأطفال. فصادفنا بعض الشعارات التي طوّعت الأغاني بحسب الرؤى السياسية وأدرجتها في اللافتات والهتافات. فأغنية «**رجب حوش صاحبك عنّي**» للفنانة هيفاء وهبي أصبحت بحسب الناشطين «**بن علي خد صحبك عني.. بن علي صَحْبَك جنني**»، مطالبين بذلك الرئيس التونسي المخلوع زين العابدين بن علي بأخذ حسني مبارك إلى المنفى، ضامنًا بذلك مسألة تنحّيه عن سدّة الرئاسة. ولم يقصر الثوار الشعارات التي رفعوها على ما يريدون قوله لمبارك، بل تصوروا وقدّروا ما يمكن أن يجيبهم، فكان هناك شعار مثل «**مبارك للشعب: أخاصمك آه.. أسيبك لا**»[18]، وهي أغنية معروفة لنانسي عجرم.

---

(18) تحقيق عن رواج النكتة السياسية عن الرئيس مبارك، **الأخبار**، 4/ 2/ 2011.

كان للفنـــان المصري محمد منيـــر نصيب من الأغاني المقتبســـة، بحيث استخدم الثوار بعض أغانيه ومنها «**هيلا هيلا.. مبارك آخر ليلة**». ورصدنا شعارًا آخر حملته فتـــاة في ميدان التحرير، حُرّفت فيه أغنية «**شـــدّ القلوع يا مراكبي**»، مخاطبة مرشح الرئاسة المصرية محمد البرادعي بالقول «**شدّ القلوع يا برادعي.. ما فيش رجوع يا برادعي**».

كما بحث حاملو الشـــعارات عن جميع الأغاني التي يمكن أن تتلاءم مع عناصر شـــخصية مبارك التي يعرفونها حق المعرفة. فاستعملوا الأغاني الشعبية كأغنية ســـعد الصُغير «**مبارك يا ويكا وســـوزان على أمريـــكا**»، قاصدين بكلمة «ويكا» تلك الشخصية الفاشلة التي وصلت إلى الســـلطة بغير وجه حق، ومن دون تمتعها بأي كفاءة مطلوبة. وهنا مخاطبة رئيس الجمهورية بأسلوب شبابي رفعت فيه الكلفة. وخاطبوا البرلمان المصري بأهزوجة «**هيلا هوبا هيلا هوبا.. اصحوا يلي تحت القبّة**»، وبالطبع فالقبّة يراد بها قبّة مجلس الشعب التي ذُكرت في أكثر من شعار في مدوّنتنا.

الشعارات المنســـولة والمقتبســـة من «ذخيرة الأغاني المصرية» لا تنتهي فصولًا. والملاحظة الجديرة بالاهتمام هي تمدّد اهتمامات الثوار إلى الأرشيف الغنائـــي الغربي. فقد عبّروا عن أنفســـهم بلغات غير عربيـــة، ومن بين الأغاني المســـتخدمة كانت أغنية «Don’t blame me» للمغني Nat King Cole، وتعود إلى عام 1958. كما لم يسلم أرشيف أغاني الأطفال المصري من ظاهرة الاقتباس، فاســـتعاروا منه أغنية للفنان والممثل عبد المنعم مدبولي «**يـــا ربِّ يا ربِّنا تكبر وتبقى زينا**»، مخاطبين بذلك مبارك بسخرية لاذعة.

8 – الاقتباس من تراث الحكم والأمثال الشعبية

أ – «**شـــدّ القلوع يا برادعي.. مفيش رجوع يا برادعي**»: سبق الحديث عن انضواء هذا التركيب اللغـــوي إلى يافطة التناص بين الخطابات. فهذا الشـــعار اقتُبست كلماته من أغنية «**شـــدّ القلوع يا مراكبي**» للمطرب محمد منير. ولكن للحديث صلة، فالشـــعار يســـتمدّ روحيته مـــن العمل البحـــري عمومًا وحرفة

المراكبيـــة تحديدًا. فهذه الحرفة ترتبط بالمواد التي تُســـتخدم فيها، وهي تتعلق بالريح والصـــاري والمركب والقلـــوع والمريس (الرياح القبليـــة)، والعوم... وأبطالها هـــم: الريّس والنوتي والمراكبي... واســـتخدمت الأمثـــال لتعبّر عن طبيعة العمل في البحر: «المركب اللي فيها ريّســـين تغـــرق»، و«زي المراكبية ما يفتكروش ربّنا إلا وقت الغرق»، و«اللي يـــاكل الفتّة يطلع الصاري»[19]. من هنا نفهم حضور مفردات هذه المهنة في شـــعار سياسي صيغ باعتماد أسلوب التناص من المخزون التراثي ليعبّر عن مشـــاعر مناصرين لبرادعي، ينتمون إلى أهل الســـاحل المصري، ويتمنّون عليه العودة لمتابعـــة النضال باعتباره الملهم الحقيقي للثوار في ميدان التحرير[20].

ب - «**أهل ميدان التحرير أدرى بشـــعابه**»[21]: هذا الشعار مقتبس من مثل شعبي معروف في الجزيرة العربية هو «أهل مكّة أدرى بشعابها». وهو مثل قديم ذكره القلقشندي في **صبح الأعشـــى** بلفظ : «أهل مكّة أخبر بشعابها»، وقال إنه مثل سائر يضرب في أن ســـكان كل بلد ومكان، أعلم بمسالكه من سواهم[22]. ظهر هذا الشـــعار ردًّا على فتوى تعتبر الثورة «فتنة». ولفهم أســـباب وظروف إنشاء هذا الشـــعار، نتذكّر أن مؤيدي مبارك رفعوا شعارًا يُشـــتّم منه توصيفهم الثورة بِـ «الفتنة»، إذ ردّدوا شعارًا يقول «نعم لمبارك... لا للفتنة»[23]. والمعنى الذي يســـتنبطه الشـــعار مفاده أن شـــباب الثورة المعتصمين في ميدان التحرير يملكون من النضج السياســـي والوعي بالمســـؤولية ما يؤهّلهم لإحداث تغيير جذري بعيدًا عن الفوضى أو الفتنة. فهم الأعـــرف والأخبر والأدرى بالتعاطي مع المتغيرات الآنية التي تشهدها الساحة المصرية، وقراراتهم صائبة، وهم من

---

(19) إبراهيم أحمد شعلان، **الشـــعب المصري في أمثاله العامية** (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، [1972])، ص 241-240.

(20) رأي للدكتور مصطفى الفقي، برنامج «الغش ممنوع»، قناة يا هلا OSN، 16/ 12/ 2012.

(21) ورد هذا الشـــعار المعدّل في زاويـــة «مع فائق الكاريكاتور»، ويُظهر يدين تمثلان الشـــعب المصري ملتفعًا بالعلم، وهو يحمل لافتة ترفع هذا الشعار، **السفير**، 7/ 2/ 2012.

(22) محمـــد ناصر عبد الرحمن العبودي، **الأمثـــال العامية في نجد** (القاهـــرة: دار إحياء الكتب العربية، 1959)، ص 41.

(23) الخبر نشرته مجلة **آخر ساعة** (أيلول/ سبتمبر 2012).

يتخذها، ولا تملى عليهم أو توعز إليهم من خارج نطاق الميدان. وما قاموا به ليس مدعاة تفرقة أو فتنة البتة، وهم في المحصّلة المرجع الصالح لتعريف تحركهم وطبيعته التغييرية.

ج - «**يا بارد، يا بخت من زار وخفّف**»[24]: البخت هو الحظ. وقولهم «يا بخت»، أي ما أعظم حظ فلان. وتعرف خزانة الأمثال الشعبية المصرية العديد من الأمثال التي تبدأ بتعبير «يا بخت» مثل: «يا بخت من قِدِر وعفي»، و«يا بخت من كان النقيب خاله»، أو «يا بخت من ياكل قرصه ويأنس الناس بحسّه»[25]، و«بارك الله في من زار وخفّف». وهذا الأخير كلام اشتهر بين الناس، وليس بحديث، ولا يزال مستعملًا عند العامة في مصر بلفظ «رحمة الله على من زار وخفّف»[26].

يعتمد الاقتباس الحاصل في هذا الشعار صيغة تعظيم أو استحسان بخت أو حظ الذي يزور الناس، ولا يثقل عليهم خلال زيارته. والمعنى المضمر هنا موجّه بالطبع إلى مبارك الذي دخل أو زار قصر الرئاسة في عام 1981 ولم يخرج منه خلال ثلاثة عقود. فالمطلوب من هذا «البارد» أن يستشعر مظاهر الرفض القاطع عند الشعب الذي يطلب منه اختصار مدة هذه الزيارة التي تجاوزت حدودها بشكل فاضح، وأن يعمل بمقتضى الحكمة الشعبية القاضية بتخفيف الزيارة والرحيل.

د - «**إكرام النظام دفنه**»: إذ السائد الاجتماعي والعرف الديني يقتضيان ضرورة الإسراع في دفن الميت إكرامًا له عملًا بالقول المأثور «إكرام الميت دفنه»، فمن باب أولى أن تُقدّم النصيحة إلى من يهمّهم الأمر من أهل النظام بأن من الأفضل والأجدى لهم المبادرة إلى دفن هذا النظام البائد، برأسه ورموزه،

---

(24) Karima Khalil, ed., *Messages from Tahrir: Signs from Egypt's Revolution* (Cairo; New York: The American University in Cairo Press, 2011), p. 92.

(25) أحمد تيمور باشا، **الأمثال العامية: مشروحة ومرتبة حسب الحرف الأول من المثل مع كشاف موضوعي**، ط. 4 (القاهرة: مركز الأهرام للترجمة والنشر، 1986)، ص 505-506.

(26) العبودي، **الأمثال العامية في نجد**، ص 42.

وطي صفحته، نظرًا إلى ما خلّفه من مآسٍ، وما اكتنفه من ظلم واستبداد وعبث وفساد وهدر. ومنشئو هذا الشعار اقتبسوه من قول سائر يُقال إنه ورد في السنّة النبوية، مستبدلين الميت بالنظام الذي دخل في رأيهم في حالة الموت السريري، وصار لا ينفع معه لا مضادات حيوية ولا معالجات طارئة ولا جراحات استثنائية.

هـ - «**اسمع كلامك أصدّقك، أشوف بلوفرك استعجب**»[27]: هذا التعليق الساخر الذي ينمّ عن عدم تصديق المصريين كلام شفيق، مقتبس من مثل شعبي رائج «اسمع كلامك أصدّقك، أشوف أفعالك (عمايلك) أتعجّب». وضمير المخاطب في «بلوفرك»، يعود إلى أحمد شفيق المعروف عنه ارتداؤه «الكنزة» الصوفية أو «البلوفر»، والذي صُوِّر لشدة شغفه بهذا الصنف من الملابس باعتباره «القاطن في البلوفر الكاروهات». كما تردد أنه «يستورد بلوفرات نصّ كمّ استعدادًا لقدوم فصل الصيف»[28]. فأقواله لا تنعكس في أفعاله، بل تناقضها. لذا، اقتبس منشئ هذا التعليق ما ورد في هذا المثل الذي ينطبق الانطباق كله على سلوك شفيق.

9 - الاقتباس من الشعر العربي

أ - «**إذا الشعب يومًا أراد الحياة... فلا بد أن يستجيب القدر**»: هذا البيت الشعري المشهور لأبي القاسم الشابّي وُظّف بذكاء فائق في انتفاضات بلدان الربيع العربي من تونس إلى اليمن، مرورًا بمصر بالطبع. وقد استوحي منه شعار «الشعب يريد إسقاط النظام»، وهو أحد ثلاثة شعارات رئيسة[29] شكلت مراحل انتقالية مهمة في الثورة المصرية. وهو تعبير عن إرادة الشعب في إسقاط النظام، أي انطلاقة الثورة المصرية. وقد عمد الشاعر عبد الرحمن الأبنودي إلى

(27) انظر تحقيق مارسيل نصر، وثائق «أمن الدولة» و«كنزة شفيق» و«توك توك القذافي»، الحوادث السياسية في مصر وليبيا مادة لسخرية المصريين على الانترنت، **الحياة**، 13/ 3/ 2011.

(28) **اعترافات ترزي سوزان مبارك** (القاهرة: [د. ن.]، 2012)، ص 42.

(29) الشعاران الرئيسيان الآخران هما: «يسقط يسقط حكم العسكر» والثاني «يسقط يسقط حكم المرشد».

التلاعب بهذه الكلمة فاستبدل مفردة «القدر» بـ «البقر»[30]. فالقدر، ممثلًا هنا بأنظمة ومؤسسات مدنية وأسلاك عسكرية، عليه أن يتفهّم المطالبات بالتغيير التي رفعها المواطنون المحتجّون، ومن ثم الإذعان لإرادة الشعوب. وتخرج الاستجابة هنا من الإطار القومي المحض لتتحول إلى فعل سياسي تغييري. وإدراج مفردة «البقر» فيها إيحاء وغمز ولمز للمقصود بالنداء، أي مبارك وطاقم حكمه وأعوانه الذين لم يستوعبوا مضمون الشعار الشهير «الشعب يريد إسقاط النظام»، ولم يفهموا مغزى هذه الرسالة السياسية ويعملوا بمقتضاها. وبما أنهم أخلفوا في التجاوب، لقصر نظرهم السياسي، فهم أشبه ما يكونون بالبقر. وفي هذا التشبيه تحقير وإنزال للبشر إلى مرتبة الحيوان.

ب – «**إذا رأيت نيوب الليث بارزة... فلا تظنّن أن الليث يبتسم**»: هذا البيت الشعري الذائع الصيت هو لأبي الطيب المتنبي، وورد بحرفيته في رسم غرافيتي زيّن أحد جدران القاهرة. شطرا البيت فصل بينهما نسر الثورة المبجّل، وإلى اليمين برزت صورة المشير طنطاوي في ابتسامة باهتة، وإلى اليسار صورتا شابين يصرخان من شدّة الألم، وتحتهما صورة لقناع «فانديتا» الشهير في ابتسامته الساخرة. الرسالة الواضحة في هذا الاقتباس الشعري هو أن على الثوار ألّا يأمنوا جانب التطمينات الكلامية المتمثلة إيمائيًا بعبارات الوجه المسالمة وبالابتسامات المصطنعة، وما يتبعها من كلام معسول. فالليث يضمر عادة نياته ولا يظهرها، وإن أبدى علامات مطمئنة. لذا عليهم أخذ الحيطة والحذر وعدم الركون إلى ابتسامات صفراء تخرج من بين الأنياب البارزة.

ج – «**واثق الخطوة يمشي ملكًا... خالعًا حسني شجي الكبرياء**»[31]: هذا النموذج التناصي يحتمل إدراجه في خانتي الأغاني والقصائد الشعرية التي ذهبت بعض أبياتها مذهب الأمثال المستعادة في أكثر من سياق. فهذا البيت الشعري للدكتور إبراهيم ناجي من قصيدة «الأطلال»، عرف رواجًا ملحوظًا بعدما غنّته كوكب الشرق أمّ كلثوم. وقد ورد في تعليق مصاحب لكاريكاتور

(30) انظر مقالة محمد شعير، السفير، 11/ 1/ 2013.

(31) كاريكاتور سياسي بعنوان «في حبّ الشعب،» السفير، 25/ 1/ 2012.

سياسي بعنوان «في حبّ الشعب» بخصوص شباب الثورة الذين وثقوا بأنفسهم وبقراراتهم، وأقدموا على قلب النظام وإطاحة رموزه، وخلع ملكه غير المتوّج حسني مبارك، فاستحقوا هذا الاقتباس الذكي بجدارة.

د - «**غـاب مبارك، إلعب يا ماسـبيرو / أحب عيشـة الحريـة**»[32]: هذا التعليق الدال على حال الاسـتهتار بغياب الرقابة الإعلاميـة، مقتبس من مثل شـعبي يقول: «غاب القط إلعب يا فار»، ويضرب عند غياب من يُخاف منه، أو لخلوّ الجو للشخص ممن يخشـاه، ويرادفه من الأمثال القديمة «خلالكِ الجوّ فبيْضي واصفري». وورد عنوانًا لتحقيق صحافي، اعتبر أن هذا المثل الشـعبي المعدّل بات اليوم لسـان حال الفضائيات المصرية بعد الثـورة. فالرقابة على البث التلفزيوني التي رُمز إليها بـ «القط» الغائب عن السـمع والوجود صارت غير موجودة، ما أتاح المجال واسعًا أمام «الفار»، أو الفضائيات المصرية، التي باتت تسـرح وتمرح من دون أي رقيب أو حسيب. و«مبارك» الذي أدرج اسمه في العنوان يرمز إلى السلطة التي كانت تأمر وتنهي، في حين أن «ماسبيرو» هو اسم الشـارع الذي يقوم فيه مبنى الإذاعة والتلفزيون المصري، وقد بات رمزًا للإعلام المصري، والرسمي منه تحديدًا. ويبدو أن ظاهرة استخدام اسم العلم الذي أطلق على شارع ما، في مصر، لا يستوجب ذكر كلمة «شارع»، فلدى ذكر «ماسـبيرو» مثلًا، نعرف أننا في شارع يحمل هذا الاسـم، وليس أمام شخص يدعى ماسبيرو[33]. وعلى سـبيل العلم فهو أحد العلماء الفرنسيين الذين رافقوا نابليون في حملته على مصر.

10 - الاقتباس من أقوال دينية أو معروفة، ومن عبارات اصطلاحية

أ - «**لا تنسى ذكر المشير**»[34]: الشعار الذي ظهر على أحد جدران القاهرة

(32) تحقيق لمراسـل الصحيفة في القاهرة، انقلاب في نبرة القنوات والصحف المصرية، زاوية «تلفزيون»، **الأخبار**، 14/ 2/ 2011.

(33) الفكـرة وردت أساسًـا فـي مقالـة الكاتب الصحافـي محمد علـي فرحـات، **الحياة**، 1/ 12/ 2012.

(34) رسـم غرافيتي على جدار في الزمالك - القاهرة، انظر: مسلماني، **غرافيتي الثورة المصرية**، ص 340.

مقتبس من دعاء ديني يقول «لا تنسَ ذكر الله». وعلى سبيل السخرية اللاذعة استبدل اسم العزّة الإلهية باسم المشير طنطاوي، في إيحاء من منشئ القول بأن ذكر المشير واستعادة أقواله ونشر صوره باتت من مستلزمات الحياة السياسية في مصر التي يتحكّم بها المجلس العسكري. فذكره من الجمهور واجب، وهو مماثل، مع بُعد الفارق والتشبيه، لذكر العزّة الإلهية التي تشكل واحدًا من ضروب السلوك الإيماني اليومي لجمهور المصريين.

ب - «**دولة التكفير أمامكم ومبارك الجديد خلفكم**»: لافتة تتضمن قولًا معروفًا للفاتح طارق بن زياد مخاطبًا جيشه «البحر من أمامكم والعدو من ورائكم». والمقصود بذلك أن المصريين باتوا عشية الانتخابات الرئاسية أمام خيارين أحلاهما مرُّ: فإما الخضوع للبحر أو «للتسونامي»، أي لحكم الإخوان، وإما القبول بالعدو أي بأحد أعوان مبارك (أحمد شفيق).

ج - «**يا حسني متنفخش... نحن السابقون وأنتم اللاحقون**»[35]: هذا التعليق الساخر جاء مصاحبًا لصورتين لزين العابدين ومبارك المنفوخ الخدّين. الرئيس التونسي المخلوع يهدّئ من روع مبارك القلق، بترديد عبارة اصطلاحية للمؤاساة تُقال عادة في الأتراح، وتوجّه تحديدًا إلى أهل الفقيد، وفيها تأكيد على أن الجميع فانٍ. وهنا تضافر الخطابين الاجتماعي الديني والسياسي الساخر.

خلاصة

مثلما رأينا، فالتناص بوجهيه المرئي، وتحديدًا السينمائي الفني، واللفظي بمعنى الاستبدال البلاغي أي استبدال تعبير جديد يناسب السياق المطلوب بآخر قائم، حضر بقوة وفاعلية في نصوص العديد من الشعارات السياسية المصرية، وأضفى عليها نكهة تعبيرية مميزة. ولا عجب في ذلك، فاقتباس عناوين الأفلام وعبارات من مخزون السينما المصرية، والنهل من خزانة التراث الشعبي،

(35) عبد الحليم طه، **زلزال 25 يناير وتوابعه** (القاهرة: دار الجمهورية للصحافة، 2011)، ص 46.

وإعادة بناء سياق نص بالاستناد إلى سياق نص آخر والتداخل بين خطابين (خطاب السينما وخطاب السياسة) لتكوين خطاب شعاراتي جديد، والاستلهام من مطالع أو مقاطع أغانٍ وأناشيد مصرية وعربية ذائعة الصيت، وأشعار أو أمثال شعبية أو عبارات اصطلاحية، شكلت في عالم الشعارات السياسية المدروسة نماذج تطبيقية لظاهرة لسانية معروفة باسم التناص. فالنصوص، على اختلاف أنواعها تتراكم في الذاكرتين الفردية والجَماعية، وتتداخل مكوّناتها، وتتسرب دلالاتها، إلى ذهن المتلقي وإلى ممارساته التعبيرية. وبمرور الزمن تتفاعل مضامينها، لكنها لا تتوارى ولا تغيب، بل ترسخ في اللاوعي الجَماعي وتحضر حينما تبرز حاجة تواصلية ما. وكما لاحظنا فقد مكنّت هذا المتلقي من ابتداع نتاجات لغوية جديدة، تتكئ على مصادر المعرفة «الشعبية» المتوافرة بين يديه، والتي ترتبط ارتباطًا عضويًا بثقافته الاجتماعية السائدة، وتعكس في آن واحد رؤيته لذاته، وللآخر المختلف، وللعالم من حوله. من هنا، فقراءتنا اللسانية للمدوّنة الشعاراتية لا تستكمل جملة أهدافها ما لم تدرس مظاهر وجوه التناص والاقتباس والتضفير الخطابي التي تدخل في تراكيب بعضها، وتعكس في الحقيقة قدرة المرسل والمتلقي على تطويع كل من الحصيلة اللغوية والذائقة الفنية والثقافة السياسية في كلّ تعبيري واحد لا يتجزّأ.

الفصل الثامن

«ارحل»: أنموذجًا لخطاب الاعتراض

مقدمة

نتوقف بعض الشـــيء عند ظاهرة فعل الأمر «ارحل» بوصفه قولًا أحادي الكلمة يقوم مقــام الجملة وظيفيًا. فهــذا القول أدى دوره بجــدارة في صوغ جملة فعلية مكثّفة المعاني وبالغة الدلالة، عكســت في شــكلها الأحادي وفي مضمونها لسان حال الشــباب المنتفض والمنادي بالتغيير، والذي اعتمد صيغة الأمر المختصرة، شــكلًا ومضمونًا، لتأكيد إدراكه لأولوياته التغييرية السياسية. وبطبيعة الحال فالمرسَــل إليه المقصود بالكلام (صيغــة الرحيل) هو الحاكم الجائر والظالم والفاسد الذي طالب ناشطو الثورات العربية برحيله الفوري عن الحكم، وعن البلاد، هو وأعوانه وأركان نظامه وحزبه وأفراد عائلته.

نعرّف أكثر مفهومنا لهــذه الصيغة الآمرة بالرحيل. فهــي كلمة من حيث الشكل، ولكنها تشتمل على مسند ومسند إليه، وتحمل معنى تامًا. وانطلاقًا من أن النســق الكتابي ينص على أن كل ما هو بين بياضين فهو يُعَدّ كلمة. لذا فهي في العدّ كلمة واحــدة، وهي في التراث النحوي إجمــالًا كلمتان (فعل وفاعل مضمر). ولكنها متى ما جاءت في بدء الجملة، أو على رأسها، فهي تشتمل على

ما نسمّيه متمّمات، مثل «ارحل يا مبارك، حسبنا الله ونعم الوكيل»، و«ارحل ما تورطش الجيش»[1].

المثال المعروف والأكثر شهرة هو ذاك الذي أُطلق بالفرنسية في تونس: dégage[2]، وما لبث أن استعاد لبوسه العربي ونبضه الجماهيري في ساحة التحرير بالقاهرة، وهو «ارحل»، وما نشأ منه من نظائر أو أخوات بالعربية الفصيحة أو بمحكياتها، وبالإنكليزية Go out. وسرعان ما صدحت به حناجر المتظاهرين في أكثر من مدينة عربية من طرابلس الغرب وبنغازي إلى صنعاء مرورًا بدمشق وحلب... وصولًا إلى المنامة.

القول الأحادي «ارحل» الذي ندرسه كأنموذج للشعار الاعتراضي الملفوظ، فاز، بترجمته الفرنسية «ديغاج»، بلقب «كلمة عام 2011» في مهرجان فرنسي لعشاق اللغة، لأن لجنة التحكيم وجدت فيه «تعبيرًا بليغًا يلخّص الثورات[3]، فهذه الكلمة البليغة الموجزة هزّت كراسي الحكم في أكثر من دولة عربية خلال الأشهر الماضية». ووفق مبدأ «عولمة الغضب»، انتقلت عدواه التعبيرية حتى إلى إسرائيل، حيث حمل الطلاب الجامعيون يافطات باللغتين العبرية والعربية كُتب عليها شعار «ارحل[4]»، كما حملوا يافطات ساخرة جاء فيها «بعد مبارك والأسد، فليسقط نتنياهو»[5]. ووصل الشعار لاحقًا إلى مواقع التواصل الاجتماعي، حيث لم تسلم لندن من التعليقات على «انتفاضة لندن»: «ارحل (ديفيد كاميرون) يعني GO بتفهم وللا NO!»[6]. وفي

(1) ورد هذا الشعار في تحقيق عن ثورة يناير منشور في **الشرق الأوسط**، 1/ 2/ 2011.

(2) استعيد هذا الشعار الفرنسي في كاريكاتور سياسي، منشور في صحيفة *Libération* (9/ 12/ 2010)، بعنوان «بوتين والربيع الروسي» وعلى لسان الرئيس الروسي بوتين الذي يخاطب معارضيه بالقول: Dégage.

(3) خبر عن مهرجان فرنسي لعشاق اللغة، **الشرق الأوسط**، 3/ 6/ 2011.

(4) صورة لمتظاهرين يحملون هذا الشعار منشورة في كلٍّ من صحيفة **الشرق الأوسط**، 11/ 8/ 2011، ومجلة **الوطن العربي** (آب/ أغسطس 2011).

(5) *Libération*, 1/8/2011.

(6) تحقيق عن «انتفاضة لندن» منشور في **السفير**، 12/ 8/ 2011.

السياق نفســه، يبدو أن مفاعيل الربيع العربي تمدّدت، فصار الكلام عن «الربيع الأميركي» حيث ساحات التحرير في المدن الأميركية، والقمع يغذّيها[7]، وعن «الربيع الروســي»، وحتى الرئيس الإيراني أحمدي نجاد، لم يسلم من مفاعيل هذه الصيغة ونظائرها. فقد رُفعت لافتة في مدينة ريو دي جانيرو اعتبرته شخصًا غير مرغوب فيه، وطالبته بالعودة إلى دياره: «AHMADINEJAD GO HOME»[8].

اســتتباعًا لتداعيات فعل الأمر هــذا المحفّز للرحيل والداعــي إليه، ثمّة كاريكاتور مصري طريف[9] يُظهر الرؤساء الأســد والقذافي وصالح منهمكين في القراءة مع تعليق: «بيدوّروا فــي القواميس على معنى كلمة ارحل»[10]. كما أطلق هذا الفعل «ارحل» اسمًا لمســرحية كوميدية عرضت في عمّان في آب/ أغسطس 2012، وعالجت الفراق بين ثورات العسكر ومآخذ المثقفين[11]. كما باتت الصيغة الفرنسية Dégage عنوانًا لكتاب عن شعارات الثورة التونسية، صدر بالفرنسية عن منشورات ALIF 2012.

أولًا: مفهوم الرحيل في قراءة لسانية أولية

تفيدنا القراءة اللســانية لهذا النموذج الرائج لخطاب الاعتراض الشــعبي أن «ارحل» هي علامة لغوية (Signe linguistique)، ورســالة مكتفية بذاتها، بليغة المضمون، مكثّفة الشــكل، ســريعة الإبلاغ، بيّنة المعنى دالًا ومدلولًا. ائتلف معناها وشكلها داخل حقل دلالي سياسي لم تخفَ دلالته على الشارع المنتفض في أكثر من بلد، وبشكل غير مسبوق في العالم العربي.

---

(7) خبر عن تحركات الشارع الأميركي منشور في **الأخبار**، 8/ 10/ 2011.

(8) تحقيق عــن زيارة الرئيــس الإيراني إلى البرازيل، منشــور فــي صحيفــة *The Daily Star*، 22/ 6/ 2012.

(9) **أخبار اليوم**، 16/ 5/ 2011.

(10) تعليق بعنوان «الإعلام المصري يعكس رأي الشــارع في تأييــده ثورات العرب»، وتضمّن رسمًا كاريكاتوريًا (فكرة أحمد رجب، ريشة مصطفى حسين)، منشور في **أخبار اليوم**، 16/ 5/ 2011.

(11) خبر منشــور في صفحة «منوعات»، جمال عياد، ««ارحــل»... كوميديا الفراق بين ثورات العسكر ومآخذ المثقفين،» **الحياة**، 13/ 8/ 2011.

شقّت هذه الصيغة الآمرة، والسهلة التلفّظ، والسحرية الوقع، والبالغة المفعول، طريقها بسرعة قياسية في بلاغة الساحات، واخترقت أدبيات السياسة العربية بلا استئذان. ذاع صيتُها في بلدان «الربيع العربي» التي أينعت في بيئاتها المنتفضة، وفي سواها من البلدان الشقيقة، المؤيدة والمتعاطفة، أو الصديقة المتضامنة، وحتى العدوة منها.

هي باختصار صيغة فعل الأمر «ارحل» التي لم تنبت من فراغ، إذ قطفها الجمهور من حديقته التعبيرية الغنّاء، واستحضرها من حصيلته اللغوية الكلاسيكية. تفنّن الجمهور المنتفض في طرائق استخدامها إذ حملها في لافتات، ولهجت بها شفاهه في أكثر من مناسبة، ولحّنها في أهازيج شعبية، وغنّاها على إيقاعات الراب، ومَسْرَحَها في أكثر من شكل إبداعي، وتفنن في رسمها على مركبات[12] وعلى جداريات المدن. وفي المحصّلة رفعها «بطاقة حمراء» في وجوه حكامه الجائرين هم وأعوانهم وحاشيتهم وأقاربهم وأحزابهم، وجميع المنتفعين الذين كثيرًا ما اضطهدوه، واغتصبوا حقوقه، وعاثوا في الأرض فسادًا.

بلاغة الرسائل السياسية الشعبية ذات الطبيعة الاعتراضية مثل «ارحل» و«كفاية» اللتين عرفهما الجمهور المصري منذ عام 2004، والتي أزهرت قطوفها في خطاب الساحات العفوي والمباشر، تركت أثرها البالغ في صفوف الشباب المنتفض الذي حمل لواء هذه الصيغة الاعتراضية المكثفة، «ارحل». فتناقلها هو ومدوّنوها ومتلقوها على مواقع التواصل الاجتماعي وعلى الشبكة العنكبوتية، مثلما في التحليلات السياسية أو التعليقات الساخرة المصاحبة للرسوم الكاريكاتورية، فضلًا عن النكات والنوادر والتشنيعات.

أشاعت الوجوه المتعددة التي ارتدتها هذه الكلمة التي ذاع صيتها، عربيًا ودوليًا، أجواء شعورية إيجابية في ذوات المتلقين بعدما دخلت عوالمهم

(12) رسمت على عربة عسكرية وعلى مدرّعة وعلى صهريج، انظر: مسلماني، **غرافيتي الثورة المصرية**، ص 45.

التعبيرية، وأيقظت الكوامن في دواخلهم، وحرّكت مطالب محقة ومزمنة طالما أعاق تحقيقَها مـن يطالبون برحيلهم بعيـدًا عن البلاد والعبـاد. ووقعت هذه الصيغة الآمرة بالرحيل موقعًا حسـنًا في نفوس المتظاهرين، وشـكلت سلاحًا اعتراضيًا شـهروه لإعلاء أصواتهم ولرفع الضيم والقهـر والظلم التي عانوها، لدرجة أنهم لم يجرؤوا على المجاهرة بمخاطبة الرؤسـاء ومساءلتهم، فكيف بالمطالبة برحيلهم وإسـقاط أنظمتهم والمنـاداة العلنية بأسـمائهم الصريحة وبأسماء معاونيهم[13] وأقربائهم المباشرين.

إن هذا الضرب من البلاغة الشـعبية، بلاغةِ الميادين والسـاحات، والذي واجه بجرأة ملحوظة بلاغة الخطاب السـلطوي، تمثّل بأبسط صوره في صيغة فعلية آمرة وآسرة، مبنى ومعنى، انتقلت من حيّز التمني والطلب والمناشدة إلى مستوى الفعل التغييري. فسـاهمت ومثيلاتها في قلب أنظمة، وإطاحة حكّام، ووأدِ مقولة التوريث السياسـي، وبدّلت في موازين القوى فـي المنطقة. ولم يحتج مفتاح الثورات العربية في الألفية الثالثة إلى «مانيفيستو» مؤدلج، ولا إلى «البلاغ رقم واحد»، كما لم يستعنْ بمنبريات المذيع المصري أحمد سعيد، ولا بعنتريات وزير الإعلام العراقي السابق محمد سعيد الصحّاف.

إنها وسـيلة تعبير متكاملة ومركّزة اختُلف، كالعادة، في أبوّتها وفي تاريخ ولادتها. فالكويتيـون[14] يعيدونها إلى عام 2009 حيـن طالبوا برحيل رئيس الوزراء. واللبنانيون يتذكرون جيدًا أنهم أول من رفع شعار «فلّ»، أي «ارحل»، في وجه الرئيس السابق إميل لحود في عام 2005، وأعادوا رفعه أخيرًا في وجه السفير السوري في لبنان: «السفير السـوري فِلّ عالبيت»[15]. ولكن التونسيين

---

(13) ثمّة رسـمان (بورتريه) لمبارك مع عبارتي «ارحل» و«غور» في وسط البلدة، وثمّة شعاران مدوّنان يدعوان إلى رحيل عمر سـليمان («مكيافلي مبارك» و«عميل»)، انظر: مسلماني، **غرافيتي الثورة المصرية**، ص 24، 45، 48، 49.

(14) **الكويتية**، 27/ 8/ 2012.

(15) انظـر تحقيقًا عن تظاهـرات معادية للنظام السـوري نظّمت في بيـروت، وتضمنت لافتة رفعها تجمع للمعارضة في ساحة رياض الصلح (**النهار**، 29/ 10/ 2012).

الذين رفعوا المقابل الفرنسي له[16] Dégage في عام 2010، والمصريين الذين استلّوه من رحم لغتهم الأم ابتداء من عام 2004، هم السبّاقون على ما نظن، لأن هذا التعبير السياسي تحوّل هو وأمثاله على أيديهم، وفي حناجرهم، أفعالًا سياسية وتغييرية بالفعل لا بالقوة. وعلى أي حال، فهو ونظائره نتاج بلاغة شعبية أفادت في الحقيقة من البلاغة اللسانية في مختلف توجهاتها وآلياتِ عملها ورمزية دلالاتها. لهذا، خصصنا لها حيّزًا في دراستنا اللسانية عن منظومة الشعارات السياسية في فترة عامي 2011 - 2012، وقارنّا بين مختلف استخداماتها في أكثر من قطر عربي حصد، أو يكاد يحصد، قطوفها الدانية.

انطلاقًا من أن التمتع بروح النكتة وبأسلوب النقد الساخر هما عاملان مفيدان لمواكبة عمليات الانزياح (écart) التي تلحق عادة بهذا الشعار وأمثاله من متلقيه ومتداوليه، وفي ظروف إعادة إنتاج ساخنة أو متقلبة، فقد أظهرت مدونتنا اللغوية سيلًا من البدائل التعبيرية الطريفة التي استولدها الجمهور من عوالمه الحياتية ومن لدن تعابيره اليومية، وأضفى على تعبير سياسي محض «روحَ الشارع المصري»، المعروف بالحسّ النقدي الممزوج بخفة الدم. كما استشهدنا بأمثلة حية عكست القدرات المتناهية للجمهور على توظيف السخرية بوصفها صورة بلاغية للتعبير عن معانٍ متضادة، وذلك باللجوء إلى أساليب تقليل أو تسفيه أو تضخيم أو «شَوْرَعَة» الأقوال المتناسلة، على ظرف وذكاءٍ، من الفكرة المتمحورة حول الرحيل أو الإبعاد أو التسفير.

إن اقتطافَ[17] (bricolage) الجمهور أو استملاكَه مواد متوافرة لبلورة ملامح بلاغته الشعبية بغية تقليب معاني الرحيل، أو الصيغ القولية المعبّرة عنه، أو الداعية والمشجّعة على حصوله، أكد قدرته الذكية على ربطها

---

(16) رفع الشعار الفرنسي نفسه في وجه رئيس الحكومة اللبنانية نجيب ميقاتي «Mikati Dégage» بعد تشييع اللواء الشهيد وسام الحسن (الصحف اللبنانية، 22/ 10/ 2012).

(17) قارن بـ : دانيال تشاندلر، **أسس السيميائية**، ترجمة طلال وهبة؛ مراجعة ميشال زكريا (بيروت: المنظمة العربية للترجمة، 2008)، الثبت التعريفي، ص 435. والمصطلح استحدثه ليفي شتراوس.

بمنتوجات غير سياسية (أغانٍ، نكات، تعابير شعبية، مسكوكات لغوية... إلخ)، متبنّيًا بذلك إشارات لغوية من نصوص متباينة وعوالَم أخرى، ومؤقلمها، وموظّفًا إياها في نصّ الترحيل. وللتمثل على ذلك، نشير إلى ضروب الاقتطاف والتناص الحاصلة من نصوص تعود إلى عوالم أخرى، مثل عالم **كليلة ودمنة** أو عالم الحيوان (البقرة الضاحكة، حمار)، وعالم السفر (الطيران، الفيزا)، وعالم الرياضة (الزمالك، التحكيم، الاتحاد السكندري)، وعالم الملبوسات (كلسون رجّالي)، وعالم المستلزمات المكتبية (الأجندات)، وعالم الفن (مسرحيات)، وعالم التجميل (الشعر، الذقن)، وعالم المشاهير والمبدعين (مكيافلّي).

الملاحظ أن الإيجاز في استخدام هذه الصيغة الآمرة (كلمة مفردة)، أو الإطناب (جمل خبرية وإنشائية تندرج فيها صيغة الأمر مع مختلف نظائرها وصيغها الفعلية)، أو الإضافة إليها (تفاصيل ومتمّمات)، ضاعف من تأثيرها لدى المتلقي الذي لم يفته بالطبع فك شيفرتها، لكنه استساغ ورودها في سياقات غير سياسية، طريفة ومأنوسة، وتمتّ إلى عالمه اليومي بصلة وثيقة، واستمتع بترديدها، أو كتابتها أو رسمها، لإيصال رسالة مباشرة إلى «من يهمّه الأمر»، وللمشاركة الجَماعية في «واجب» التغيير على صعده كافة. ولم يسمح متلقو هذه الرسالة السياسية بأن تذهب بهم اللغة - وهي هنا مأخوذة في أنموذجها المتناهي الصغر، والمتمثل بفعل الأمر «ارحل» - بعيدًا على «سلم التجريد»[18]، أكثر مما يريدون. وفي الحقيقة لا يريد المتكلم العادي، ولا هو يدرك قدرتَه على تقليب المعاني، أو يعلم بوجود مستوياتٍ تجريد مناسبة. فاللسانيون هم الذين يقومون عادة بهذه المهمات بالنيابة عنه.

إن «انزلاق» عملية التخاطب الذي قام بين المواطن من جهة، والحاكم الذي لا يزال متمسكًا بكرسيه وبامتيازاته ولا يبدي «حياة لمن يناديه» من جهة ثانية، من مستوى إلى آخر، في لعبة التواصل المتمحورة حول فعل

(18) المصطلح مستخدم في الترجمة العربية لكتاب: تشاندلر، **أسس السيميائية**، ص 132.

الأمر «ارحل»، لم يســاهم في تجهيل النوع الذي تنتمي إليه «رسائل الترحيل» الموجّهة إلى مبارك ونظرائه.

بعد هذا التقديم الذي ســعينا من خلاله إلى مَوْقَعَة صيغة الترحيل في ثنايا خطاب الاعتراض الساخر، سنســتعرض في جدول مقارن مختلف المدلولات المستخدَمة لإيجاز فكرة الترحيل. فقد كان تعريف المدلول ومجالات استعماله وفهمه موضع اهتمام كبار علماء اللغــة. فأمبرتو إيكو (U. Eco) يعرّف المدلول في مرحلة أولى بأنه كل ما من شــأنه أن يميز إرجاعًا ما إلى عالم ممكن. ومن جهته، يقول فيتغنشتاين إن مدلول كلمة هو استعمالها في اللغة، وإن فهم كلمة يعني معرفة استعمالها والقدرة على تطبيقها[19].

إن إرجاع مفهوم الرحيل أو الترحيل في ذهن كلٍّ من المرســل والمتلقي إلى عالم ممكن من عوالمهما، ومعرفتهما بالســياقات الممكنة لاســتخدامه، هو في الحقيقة موازٍ لعمليات الفهم والاســتيعاب والقدرة على التطبيق. وهذا ما لاحظناه في الصيغ العديــدة المولَّدة من صيغة الترحيل الأساســية. ونختم باستشهادين يكمّلان الفكرة المســوقة هنا، وردا في كتاب **أســس السيميائية**. الأول لليفي شــتراوس إذ يقول إن «الفهم يعني تحويل... نمط من الواقع إلى نمط آخر»[20]. وأما الثاني فهو لغريماس، ويعتبر فيه أن «الدلالة.. ليســت إلا.. النقل من مســتوى لغوي إلى آخر، مــن لغة إلى أخرى، وليس المعنى ســوى إمكانية هذا «التحويل»»[21].

بإيجاز، حوّل الشباب العربي بامتياز دلالة فعل الأمر هذا إلى فعل سياسي تغييري، ونقلوا هذا النمط التعبيري من القاموس الســلطوي إلى قاموس الأمر الواقع.

---

(19) إمبرتو إيكو، **الســيميائية وفلســفة اللغة**، ترجمة أحمد الصمعي (بيــروت: المنظمة العربية للترجمة، 2005)، الثبت التعريفي، ص 462.

(20) تشاندلر، **أسس السيميائية**، ص 134، وهو مأخوذ من كتابه: *Tristes tropiques*, p. 27.

(21) تشاندلر، **أسس الســيميائية**، ص 134، وهو مأخوذ من كتابه: *Du Sens; essais sémiotiques*, p. 15.

ثانيًا: جدول مقارن لمختلف المدلولات المستخدَمة لإيجاز فكرة الترحيل

اخترق فعل الأمر «ارحل» ويخترق تخوم الجغرافيـــا العربية وتحوّل إلى شـــعار شـــعبي رئيس مقترن بمعنيي «الإطاحة» و«التغيير»، وفي ما يلي جدول مقارن نورد فيه الشعارات التي رُفعت وردّدها المعتصمون والمتظاهرون في كل من مصر وليبيا واليمن وتونس والبحرين.

جدول فعل الأمر «ارحل» يخترق تخوم الجغرافيا العربية

مصر

- ل ح ر ا (يمكن يفهم بالمقلوب)[22]
- **اسقط، ارحل**[23]
- **ارحل** (أحرف مرصوفة بالحجارة)
- **ارحل** الولية عاوزة تولّد، والولد مش عايز يشوفك[24]
- **ارحل** بقى عاوز أشوف خطيبتي، بقالي 13 يوم ما شفتهاش
- **ارحل**، المكتوب عالجبين لازم تشوفه العين (كاريكاتور)
- **ارحل** قبل الصعايدة ما ياجوا
- الصعايدة فهموا، **ارحل** بقا
- البور سعيدي بيقولك غور، خلّي بلدنا يشوف النور
- **انجز**، عندنا ثانوية عامة
- آل **امشي** آل (تعليق ساخر بلسان مبارك)[25]

---

(22) كتابة معكوسة من اليسار إلى اليمين، **المستقبل**، 7/ 2/ 2011.

(23) في ميـــدان التحرير قام بعض المحتجيـــن بتمارين الصباح الرياضية على إيقاع «**اســـقط... ارحل**».

(24) Karima Khalil, ed., *Messages from Tahrir: Signs from Egypt's Revolution* (Cairo; New York: The American University in Cairo Press, 2011), p. 110.

(25) **السفير**، 13/ 2/ 2011.

- سيناوي وعلى رحيلك ناوي، **هترحل، هترحل**
- **امشي بقى** يا عمّ خلّي عندك دمّ[26]
- يعني بالهيروغليفي **ارحل**
- **ارحل** أيها البقرة الضاحكة
- **ارحل** بقى يا عمّ خلّي عندك دمّ
- **ارحل** ما تورّطش الجيش[27]
- **ارحل** بأه عايز أذاكر[28]
- **ارحل** يا مبارك، حَسْبُنا الله ونعم الوكيل
- **ارحل** بقى من أجل المستقبل[29]
- خلّي عندك دمّ **ارحل** بقى، حرام عليك إيدي وجعتني (مصري وبس)[30]
- انزل، انزل
- Go out Mosheir[31]
- بكل لغات العالم **ارحل ارحل** يا مشير
- **ارحل** بالهيروغليفي يمكن تفهم يا فرعون
- **غـوروا إلى** ثكناتكـم[32] (مصرية تحمل شـعارًا يدعو العسـكر إلى ترك السلطة)
- **ارحل** فورًا يا عنان[33] (الفريق سامي)

---

(26) لافتة يحملها متظاهر، **المستقبل**، 2/ 2/ 2012.
(27) **الشرق**، 1/ 2/ 2011.
(28) لافتة مرفوعة في ميدان التحرير، **الشرق الأوسط**، 7/ 4/ 2011
(29) تلفزيون الجزيرة، 21/ 1/ 2012.
(30) Khalil, *Messages from Tahrir*, p. 117.
(31) شعار رفعته متظاهرة مصرية منقبة في ميدان التحرير، **الحياة**، 24/ 12/ 2011.
(32) **السفير**، 22/ 2/ 2012.
(33) **الأخبار**، 31/ 12/ 2011.

- **ارحل** يا عني (يعني): **امشي**
- **انجز وارحل** ما صدّقنا الزمالك هياخد الدوري (واحد زملكاوي)
- **هاتمشي هاتمشي**... **انجز** علشان اروح أحلق (شاب طويل الشعر)
- Leave us and let us live
- لو مش عايز **ترحل رحّلنا** إحنا بقى[34]
- **ارحل** يعني **امشي**... يمكن ما بيفهمشي[35]
- مش **حنمشي** من الميدان... حتى لو طلقت سوزان[36]
- **ارحل** يا بارد أنا سقّعت[37]
- أمر شـــعبي: **ارحل** ثم اعترض[38] (الصيغة المعروفة في عالم العسكر هي: نفذّ ثم اعترض)
- **إر/ حل، إنـ/ زل،** (هتافان مقطّعان صوتيًا)[39]
- **الرحيل** (عصبة على الجبهة)
- **ارحل** (شابة ملثمة تعرض كلسونًا نسويًا عليه كلمة «**ارحل**»)[40]
- بيدوّروا في القواميس على معنى كلمة «**ارحل**»[41]
- مش **حامشي**... همّ **يمشوا** (مبارك)[42]

---

(34) **السفير**، 13/ 2/ 2011.

(35) شعار رفعته فتاة مصرية، **الشرق الأوسط**، 2/ 8/ 2011.

(36) ورد الهتاف في كتيب: شريف بكر، **الشـــعب يريد**، ط. 3 (القاهرة: العربي للنشر والتوزيع، 2011)، ص 26.

(37) **السفير**، 13/ 2/ 2011.

(38) **الشرق الأوسط**، 8/ 9/ 2011.

(39) تلفزيون العربية، 25/ 1/ 2012.

(40) الخبر يعود إلى نشـــاط نُظّم في ســـوق الفن فـــي «آرت دبي»، ويتنـــاول توظيف الملابس الداخلية النسوية مع إحالة مباشرة إلى الثورة المصرية: **الأخبار**، 23/ 3/ 2012.

(41) تعليق مصاحب لرسم كاريكاتوري منشور في صحيفة **أخبار اليوم**، ويمثل الرؤساء القذافي وصالح والأسد، **الشراع**، العدد 1493 (أيار/ مايو 2011).

(42) **السفير**، 13/ 2/ 2011.

- **مش حنمشي... هوّ يمشي**[43]
- **ارحل يعني.. Go بتفهم وللا No!** [44]
- **ارحل**... كوميديا الفراق بين ثورات العسكر ومآخذ المثقفين[45]
- ارحل[46]
- All children want Moubarak get out[47]
- أنا فاهمك وانت فاهمني لا انت **ها تمشـــي** ولا احنا **ها نمشي** لمّا نشوف مين اللي **ها يمشي** (إمضاء: الشعب)[48]
- أنا الإيراني بتاع الأجندات الخاصة وبرضه بقولك **ارحل** يا تِنح[49]
- أموت في ميـــدان التحريـــر ولا تحكمنـــي... أعيش ذليـــل... **هترحل** يا مبارك[50]
- **الرحيل** كتابة على جبين متظاهر في ميدان التحرير[51]
- مبارك **برّه** (يافطـــة كرتونية رفعها متظاهر في ميـــدان التحرير بلباس حكم مباراة رياضية وعلّق على صدره لافتة كتب عليها «الشعب هو الحكم»[52])
- **ارجع** يا مبارك (مؤيدون لمبارك يطالبون بعودته إلى السلطة)[53]

---

(43) **السفير**، 12/ 8/ 2011.

(44) شـــعار مصري ســـاخر ظهر فـــي موقع إلكترونـــي للتعليق علـــى انتفاضة لندن، **الســـفير**، 12/ 8/ 2011.

(45) مسرحية كوميدية من تأليف وإخراج الفنان نبيل صوالحة، **الحياة**، 13/ 8/ 2011.

(46) يافطة منصوبة على أحد المباني المطلة على ميدان التحرير: Khalil, *Messages from Tahrir*, p. 35.

(47) فتاة تحمل لافتة كرتونية في ميدان التحرير: Khalil, *Messages from Tahrir*, p. 83.

(48) متظاهر يحمل لافتة كرتونية: Khalil, *Messages from Tahrir*, p. 85.

(49) Khalil, *Messages from Tahrir*, p. 93.

(50) Khalil, *Messages from Tahrir*, p. 1.

(51) Khalil, *Messages from Tahrir*, p. 98.

(52) Khalil, *Messages from Tahrir*, p. 132.

(53) **الجمهورية**، 5/ 1/ 2012. نقلًا عن (رويترز).

• **ارحل ارحل** (لم يقتنــع المحتجون في ميدان التحريــر بخطوة الطنطاوي الفجائية باقتراح إجراء استفتاء على استمرار الجيش في الحكم)[54]

• **ارحل** بقى يا عمّ خلّي عندك دمّ[55]

• ارحل[56] out

• رسالة رقم «1» من الشعب المصري إلى المجلس العسكري: **ارحل**، والله الموفّق[57]

• **ارحل** بقى: إيدي وجعتني[58]

• **ارحل ارحل** واطمّن الفوضى **حترحل** واياك، **ارحل ارحل**[59]

• **ارحل** يا مبارك... حرقتنا بنارك[60]

• **ارحل** يا قاتل اخواتي[61]

• **ارحل** كفاية عليك يا بابا وجدّو[62] (يافطة يحملها طفل)

• **الوداع** يا مبارك يا عدو الملايين[63]

• **ارحل... اطلع برّه**... عايزينها تبقى حرّة[64]

• شهداء حتى **ترحل**[65]

---

(54) **صحيفة السفير**، 24/ 3/ 2011.

(55) Ayman Mahyeldin, *Tahrir Square: The Heart of the Egyptian Revolution*, Photographs by Mïa Grondahl (Cairo; New York: The American University in Cairo Press, 2011), p. 84.

(56) Mahyeldin, *Tahrir Square*, p. 45.

(57) انظر: الجدران تهتف: جرافيتي الثورة المصرية (القاهرة: زيتونة، 2012)، ص 330.

(58) **اعترافات ترزي سوزان مبارك**، ص 49.

(59) **اعترافات ترزي سوزان مبارك**، ص 48.

(60) مصطفى بكري، **الجيش والثورة: قصة الأيام الأخيرة** (القاهــرة: دار أخبار اليوم، 2011)، ص 126.

(61) بكري، **الجيش والثورة**، ص 19.

(62) بكري، **الجيش والثورة**، ص 154.

(63) بكري، **الجيش والثورة**، ص 140.

(64) جاد الله، **لغة الشباب ولغة الثورة**، ص 1160.

(65) جاد الله، **لغة الشباب ولغة الثورة**، ص 158.

• عنوان بيتي ميدان التحرير حتى **ترحل**[66]

• قبل **الرحيل** نريد الـ 70 مليار دولار[67]

• وزراءك كلاب لك وليسوا من أبناء الوطن، **ارحل ارحل يا كلب**[68]

• تبرعوا لمبارك حتى يشتري دولة **يرحل لها**[69]

• **ارحل** يا فرعون[70]

• نقابة أطباء مصر وشعب 25 يناير، **ارحل**

• غازك منوّر إسرائيل، **ارحل**

• مش عايزينك، **ارحل** مبارك رمز الفساد، **غور**[71]

• آدي دقني إذا لم **يرحل** أو **يتنحّى**[72].

• **اخلع** (باللون الأحمر) يرفعها على بطاقة حمراء الحكم (الشعب) في وجه اللاعب (مبارك) بشاربي هتلر، ويلبس فانيله رقم 30 (عامًا من الفساد)[73]

• يا ســـوزان قولي للبيه مش **حيرحل** ولا إيه (هتاف أطلق خلال اعتصامات التحرير، 29/ 1/ 2011)

• يا مبارك **فكّك منّا** وشوفلك حدّ تاني تترفه غيرنا

• يا مبارك **روح** مع زين **غوروا** في داهية إنتو الاتنين

• أنا جاي من أسيوط وبقولك **روح** يا بَجَم

• باسم الهيئة والقناة مبارك **يرحل وهترحل**[74]

---

(66) جاد الله، **لغة الشباب ولغة الثورة** ، ص 158.

(67) جاد الله، **لغة الشباب ولغة الثورة**، ص 159.

(68) **اعترافات ترزي سوزان مبارك**، ص 54.

(69) **اعترافات ترزي سوزان مبارك**، ص 48.

(70) موقع: <ar.wikiquote.org/wiki/>.

(71) وقع اللافتة التي تحمل الشعار «شباب يحلم بمصر بلا الخائن مبارك»، 19/ 9/ 2012.

(72) Mahyeldin, *Tahrir Square*, p. 21.

(73) Mahyeldin, *Tahrir Square*, p. 22.

(74) **اعترافات ترزي سوزان مبارك**، ص 51.

• **أ- ر- ح- ل** (لافتــة حملتها متظاهرة وتوحي بــأن تهجئة هذه الجملة البسيطة تتطلب تلامذة صغار في مرحلة KG1)[75]

• **ارحل**: يافطة على قبعــة صوفية يعتمرها طفل يرتدي مريلة (Bavette) كتبت عليها العبارة نفسها باللون الكحلي[76]

• **ارحل** يا ابن الورمة رجلي ورمت[77]

• هيله وهيله مبارك **ماشي** الليلة[78]

• من اجل تعلم اولادنا **ارحل** يا مبارك (معلمو مصر)[79]

• The sun is rising today Get out Tyrant[80]

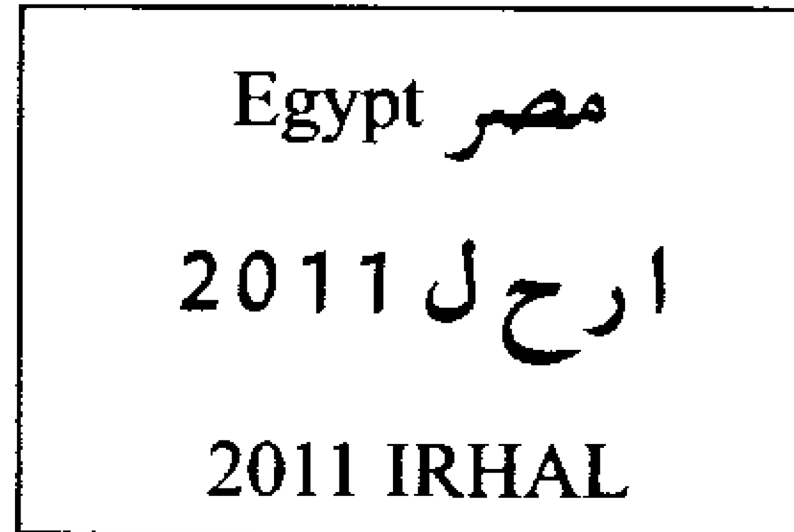
• **هتمشي** يا عيني **هتمشي** يا ابن المجنونة[81]

• **ارحل** يعني Go فاهم ولا No[82]

• **ارحلوا** (عبارة تقريرية خطّها فنان بأسلوب غرافيتي في الإسكندرية)[83]

• **ارحل** (يافطة يحملها متظاهر مقعد)

• على شكل لوحة سيارة:



• **ارحل** يا بارد مراتي وعيالي وحشوني[84]

---

(75) Mahyeldin, *Tahrir Square*, p. 23.

(76) Mahyeldin, *Tahrir Square*, p. 39.

(77) Mahyeldin, *Tahrir Square*, p. 62.

(78) Mahyeldin, *Tahrir Square*, p. 62.

(79) Mahyeldin, *Tahrir Square*, p. 88.

(80) Mahyeldin, *Tahrir Square*, p. 91.

(81) Mahyeldin, *Tahrir Square*, p. 103.

(82) **الأخبار**، 24/ 2/ 2011.

(83) **الحياة**، 4/ 2/ 2012.

(84) Khalil, *Messages from Tahrir*, p. 100.

- ارحل بقى خطيبتي وحشتني
- ارحل مراتي وحشتني متزوج من 20 يوم[85]
- امشي هو يمشي (بالون يحمله طفل)
- ارحل يا جبان[86]
- No talks before he leaves[87]
- لا كلام قبل الرحيل (لاصقة)
- الأجِنّة في بطون أمهاتهم تهتف ارحل يا مبارك[88]
- طير إنت
- لو جمعة الرحيل ما نفعتش هيعملوا سبت الصمود وأحد الخلاص واثنين الإطاحة (مؤيد لمبارك)
- مش عاوز تروح، السعودية أروح أنا
- أرحل يا قاتل (بهمزة فوق الألف)
- يا مبارك غور غور، خلّي شعب/ مصر يشوف النور[89]
- ارحل فعل أمر بمعنى لا تلزق
- ارحل Go (على قفا حذاء شاب)[90]
- ارحل يا ظالم (على جبينه وعلى راحة كفّه)[91]
- سترحل بيد الشباب (على قفازين بيضاويين)[92]

---

(85) السفير، 12/ 2/ 2011.

(86) فتاة في ميدان التحرير تحمل صفحة من دفتر رسم دوّن عليه الشعار: Khalil, *Messages from Tahrir*, p. 83.

(87) Khalil, *Messages from Tahrir*, p. 80.

(88) Khalil, *Messages from Tahrir*, p. 58.

(89) المستقبل، 20/ 2/ 2011.

(90) Khalil, *Messages from Tahrir*, p. 57.

(91) Khalil, *Messages from Tahrir*, p. 53.

(92) Khalil, *Messages from Tahrir*, p. 52.

- أرجوك **ارحل**[93] (لاصقة على الفم)
- مبارك **برّه**
- **ارحل** القلم فضي[94]
- **ارحل** كتفي وجعني / إيدي وجعتني[95]
- **طير** يا مشير بسرعة[96]
- **ارحل** يا مبارك تل أبيب بانتظارك[97]
- **ارحل** يا حرامي[98]
- **ارحل... ارحل**[99] (المشير طنطاوي)
- خط سير الثورة يبدأ بحملة «**ارحل**» الغاضبة[100]
- **برّه** يا مجرم يا صهيوني (السفير الإسرائيلي)
- **غوور** بلا رجعة (السفير الإسرائيلي في القاهرة)[101]
- **ارحل ارحل** يا سفّاح، الشعب المصري كلّو كفاح[102]
- بالبركة **يمشـــي** من عندنا (يافطة كرتونية تحملها ســيدة مصرية في ميدان عابدين)[103]

---

(93) Khalil, *Messages from Tahrir*, p. 37,

(94) **السفير**، 12/ 2/ 2011.

(95) **السفير**، 12/ 2/ 2011، و**المستقبل**، 2/ 2/ 2012.

(96) تعليق جداري، **الجمهورية**، 20/ 12/ 2011.

(97) **الأخبار**، 3/ 2/ 2011.

(98) **السفير**، 20/ 4/ 2011.

(99) هتاف متكرر أطلقه محتجون في ميدان التحرير ضد اقتراح المشـــير طنطاوي إجراء استفتاء على اســتمرار الجيش في الحكم، معتبرين أن «التاريخ يعيد نفســه... ويبدو أنه اقتبس خطاب مبارك»، **السفير**، 24/ 11/ 2011.

(100) **الحياة**، 6/ 6/ 2011.

(101) **الشرق الأوسط**، 28/ 8/ 2011.

(102) هتــاف أطلقــه معتصمــون مصريــون أمــام الســفارة المصريــة ببيــروت، **الأخبار**، 1/ 11/ 2011.

(103) Khalil, *Messages from Tahrir*, p. 139.

• مبـــارك طيـــر إنت (شـــعار مدوّن علـــى طائـــرة ورقية على شـــكل العلم المصري)[104]

• أبناء شـــمال ســـيناء يطالبون برحيل الطاغي الظالم مبارك لا بارك الله فيه (توقيع أبو شهاب خالد)[105]

• ارحل[106] (يافطة كرتونية يحملها شاب مقعد في ميدان التحرير)

• هو يرحل واحنا حنبقى[107] («هتّيف» يطلق شـــعارًا عبـــر مكبّر للصوت، فيتجاوب معه الجمهور)

• My address is Tahrir sq. until he goes[108]

• أسرة الشهيد محمد سليمان توفيق يطالبون برحيل مبارك[109]

• No speaking before leaving / Moubarak leave[110]

• كل شي بالخناق إلا المَرْيَسَة بالاستفتاء / ارحل[111]

• بكل لغات العالم بتقولها لك، إطلع برّه يا مبارك (17 لغة)

• غور، يا كبيرنا جابرنا عليه،

• غور يا ناهبنا الشعب فاض بيه

• ارحل قبل الهوا ما يخلص (يافطة رفعها غطّاسون)

• كشّ ملك، إرادة الشعب لا تقهر

---

(104) Khalil, *Messages from Tahrir*, p. 131.

(105) Khalil, *Messages from Tahrir*, p. 136.

(106) Khalil, *Messages from Tahrir*, p. 68.

(107) **الشرق الأوسط**، 10/2/2011.

(108) شعار مدوّن على كرتونة يرفعها متظاهر: Khalil, *Messages from Tahrir*, p. 2.

(109) شعار مدوّن على كرتونة ترفعها عائلة الشهيد: Khalil, *Messages from Tahrir*, p. 27.

(110) Khalil, *Messages from Tahrir*, p. 81.

(111) لافتة كرتونية موقّعة «ارحل» يحملها متظاهر في ميـــدان التحرير: Khalil, *Messages from Tahrir*, p.108.

• Get out Moubarak

• Moubarak Dégage[112]

• يلا يلا يلا... مبارك **يطلع بـرّه**[113]، (هتـاف ردّده المتظاهرون في ميدان التحرير)

• **انــزل انــزل ارحــل ارحــل**[114]، (هتـاف ردّده المتظاهرون فـي ميدان التحرير)

• **ارحل يعني امشي يللي ما بتفهمش**[115]، (هتاف ردّده المتظاهرون في ميدان التحرير)

• **محدّش يمشـي... لحدّ ميمشـي**[116]، (هتاف ردده المتظاهرون في ميدان التحرير)

• هو **يمشـي... مش حنمشـي**[117]، (هتـاف ردده المتظاهـرون في ميدان التحرير)

• أحدث المسرحيات الكوميدية «أمشي يا حسين، **لا مش ماشي**، في موسمها الثلاثين (نسبة إلى سنوات حكمه الثلاثين) بنجاح ساحق[118]، (نكتة)

• 10 ملاييـن زوج تظاهروا ورفعوا شـعارًا في ميـدان التحرير: الزوج... يريد... **تغيير** المدام[119]، (تعليق ساخر)

• وقابلتهم تظاهرات معارضة نظمتها الزوجات في ميدان مصطفى محمود: **مش هنمشي هو يمشي**، (تعليق ساخر)

---

(112) TV5, Monde Europe, 27/5/2012.

(113) بكر، **الشعب يريد**، ص 35

(114) بكر، **الشعب يريد**، ص 11.

(115) بكر، **الشعب يريد**، ص 32.

(116) **اعترافات ترزي سوزان مبارك**، ص 12.

(117) **اعترافات ترزي سوزان مبارك**، ص 33.

(118) **اعترافات ترزي سوزان مبارك**، ص 69.

(119) جاد الله، **لغة الشباب ولغة الثورة**، ص 94.

• واحدة من مفردات قاموس الثورة المصرية هي «**ارحل**» التي تمّ الإمعان في تفسيرها لاحقًا بـ «**ارحل يعني امشي**»[120]

• شعار «**مش هنمشي....هو يمشي**[121]» الذي يرد فيه الفعل «**هنمشي**» مع بديليه الصوتيين أي «الهاء» و«الحاء» كما هو الحال في العامّية المصرية، كان واحدًا من شعارين أدرجا في «جدارية الثورة»[122]. متظاهر شاب يحمل شعار «ارحل» على ظهره ويواجه بالحجارة البلطجية الذين اقتحموا ميدان التحرير بالجمال والخيل وأحدهم يحمل شعارًا مؤيدًا لمبارك «نعم لمبارك والحزب الوطني».

• **ار/ حَل، انـ/ زل،** (هتافات موقّعة تطالب مبارك بالاستقالة والرحيل)

• Leave & let us live (يافطة)

• **ارحل** يا مبارك يلاحقك عارك ... اكتوت بنارك فلم تعد دارك

• يافطة مع صورة لمبارك تحمل علامة ✖

• هوّ **يرحل مش حنرحل**[123]

• **ارحل** يا حمار

• طب خليك إنت ونمشي إحنا

• **إرحل إرحل** زي فاروق، شعبنا منك بقى مخنوق[124].

• يا حسني كخّ كخّ حسّ على دمّك وبخّ (هتاف كوميدي ردّده متظاهرون مصريون أمام سفارة بلادهم في بيروت وترافق مع «هزّ وسط»)[125]

---

(120) **الحياة**، 18/10/2011.

(121) **الحياة**، 27/5/2012.

(122) الجدارية لمحمد القرني، عرضها في ميداني العباسية والتحرير في القاهرة. ويبلغ طولها 45 مترًا، واستغرق العمل فيها 15 شهرًا، وعكست أعلى موجات الثورة المصرية.

(123) منال جاد الله، **لغة الشباب ولغة الثورة**، ص 114.

(124) هتاف رددته مسيرة شعبية في ميدان التحرير في 25/1/2011. تحقيق عن بائعة الجرجير التي أطلقت الشعار الأول، **الأخبار**، 25/1/2012.

(125) **الأخبار**، 1/11/2011.

• **غوروا إلى ثكناتكم** (مصرية ترفع شعارًا يطالب المجلس العسكري بتسليم السلطة في القاهرة[126]، 21/ 2/ 2012)

اليمن

• **ارحل** (كفّ شاب)

• **ارحل go out** (كفّ سيدة منقبة)

• **ارحل go out** (ساعدا رجل)[127]

• **ارحل**، ينزع الملك مِمَّن يشاء[128]

• Ali Go to hell[129]

• **ارحل**، برّع (عدستا نظارة شمسية)

• **ارحل** (كتابة جدارية)[130]

• **ارحل** أو الشهادة (راحتا شاب)[131]

• **ارحل** يا سفّاح (ساعد شاب[132]، بطن طفل، راحتا طفلة محجبة[133]، عدستا نظارة شمسية يلبسها شاب يمني[134])

• Get out, leave Yemen[135]

• Saleh! Bashar! Game over

---

(126) **السفير**، 22/ 2/ 2012. (نقلًا عن رويترز).

(127) **الأخبار**، 11/ 5/ 2011.

(128) **الحياة**، 6/ 6/ 2011. والشعار رفع احتفاءً بـ «رحيل» علي صالح في «ساحة التغيير» (ا.ب)، وقد دُعم مضمون الشعار بآية قرآنية كريمة («سورة آل عمران،» الآية 26).

(129) شعار رفع في عدن، **الأخبار**، 31/ 12/ 2011.

(130) **الأخبار**، 31/ 12/ 2011.

(131) **الأخبار**، 31/ 12/ 2011.

(132) **الأخبار**، 31/ 12/ 2011.

(133) **الأخبار**، 11/ 5/ 2011.

(134) **الأخبار**، 31/ 12/ 2011.

(135) **الشرق الأوسط**، 15/ 4/ 2011.

- **ارحل، تراجع، تَنَحّ!، حِلّ عنا** Get lost!![136]
- **لن يرحل** (يافطة على جبين طفل)
- **لا ولن يرحل**[137] (على نصل سيف)
- **ارجع يا علي المحكمة في انتظارك**
- **ارحل** (على جبهة طفل)[138]
- ارحل out[139]
- **ارحل** برع
- **ارحل**[140]، (شـــعار مكتوب على أربع راحات ملتصقة، واحدة منها تحمل العلم اليمني)
- **ارحل**[141]، (كتابة جدارية في صنعاء)
- «**ارحل**» أو «الشهادة»، (ثلاثة ســـواعد وراحتان لأربعة شبان يمنيين تحمل شعار «**ارحل**» وراحة تحمل شعار «أو الشهادة» في تظاهرة احتجاجية ضد الرئيس اليمني علي عبد الله صالح)
- **ارحل** الزحف قريب[142] (على صدر متظاهر في صنعاء)
- **ارحلوا** بكل فسادكم[143] (يافطة مرفوعة في صعدة)
- يافطـــة تحمل كلمة «**ارحل**» وتنطلق من أســـفلها أربعة أســـهم تشـــير إلى

---

(136) تعليقـــات ســـاخرة مصاحبة لكاريكاتـــور يمثل وجه الرئيـــس اليمني محروقًا، **السـفير**، 10/ 6/ 2011.

(137) **السفير**، 14/ 5/ 2011.

(138) **الجمهورية**، 18/ 1/ 2012.

(139) قناة الجزيرة، 2/ 2/ 2012.

(140) ملحق **الأخبار**، 31/ 12/ 2011.

(141) ملحق **الأخبار**، 31/ 12/ 2011.

(142) رويترز، **النهار**، 6/ 5/ 2011.

(143) **المستقبل**، 21/ 5/ 2011، (نقلًا عن أ. ف. ب)

اتجاهــات أو احتمــالات مختلفة مقترحة **لرحيــل صالح**[144] وهي: الســعودية، الصومال، السجن، السفر

- Go out، ارحل (يافطتان[145] يحملهما متظاهر يمني)
- **ارحل ارحل**، شــعاران مدونان على علم يحمله عسكري في أثناء تظاهرة احتجاج في ساحة التغيير (منضمّ إلى جيش الثورة)
- ارحل ارحل
- **برّه برّه**[146]
- **ارحل... برّع رحلك**[147]

ليبيا

- out (كتابة على الجبهة)
- **ارحل** يا عميل[148]
- **ارحل** (على خلفية رأس مواطن[149])
- Go Away[150]
- Gadafi = Vampire، (كتابة جدارية)
- يا قذافي **اطلع برّا**، إنت وصغارك بالمرّة
- يا قذافي **اطلع برا**، ليبيا حرّة
- خذ عيلتك **واطلع برّا**، ليبيا حتبقى حرّة

---

(144) **الشرق الأوسط**، 6/ 6/ 2011.
(145) **الشرق**، 31/ 5/ 2011.
(146) لافتة رفعها متظاهر في صنعاء، تلفزيون الجزيرة، 13/ 5/ 2011.
(147) هتافات أطلقها متظاهرون فــي صنعاء منددين بعلي عبد الله صالــح، تلفزيون الجزيرة، 13/ 5/ 2011.
(148) **المستقبل**، 3/ 1/ 2012. والشعار رُفع غداة هروب القذافي من طرابلس الغرب.
(149) شعار رفع في مدينة مصراتة الليبية.
(150) شعار جداري، **الأخبار**، 31/ 12/ 2011.

- **ارحل يعني حِلّ، الشعب منّك ملّ**
- Ho-Ho! Hey-Hey!
- Gaddafi has to go
- One…Two…Three… Four! Gaddafi out the door
- Out of Libya[151] ملصق يسخر من القذافي ونجله على واجهة أحد محال طرابلس الغرب
- **ترحل**!!! أو تموت!!! نحن ليبيون أحرار وأنت قرد
- ليبي رسم كلمة «**ارحل**»[152] على رأسه ويلوح بإشارة النصر خلال تظاهرة في مصراته
- معاش نبوا (لم نعد نريد) خراب زيادة **يرحل** القذافي وأولاده[153] (شعار جداري)
- رأس القذافي مع جملة Go out[154] (رسم كاريكاتوري)

البحرين

- ارحل[155]
- Go out Hamad[156]
- **ارحل**... المكتوب عالجبين لازم تشوفه العين[157]
- يا مرتزقة... **إرحلوا** عن البلد[158]

---

(151) **الأخبار**، 26/ 8/ 2011، (نقلًا عن أ. ب).
(152) **الشرق الاوسط**، 18/ 6/ 2011، (نقلًا عن أ. ب).
(153) **الأخبار**، 12/ 3/ 2011.
(154) **الشرق الأوسط**، 20/ 2/ 2011.
(155) شعار رفعته متظاهرة بحرينية، وهو مدوّن على عصبة للرأس، **الأخبار**، 16/ 1/ 2012 (نقلًا عن رويترز).
(156) شعار مأخوذ من موقع إلكتروني.
(157) **السفير**، 6/ 6/ 2011.
(158) **النهار**، 4/ 2/ 2012.

تونس

- Ben Ali dégage[159]
- Dégage[160]
- Dégage 2011[161]
- Dégage Ben Ali[162]
- علي برّه[163]
- Ben Ali Dégage[164]
- Dégage: ou la lamentable «varennes» de Ben Ali[165]
- Ghannouchi Dégage[166]
- Dégage يا غنوشي[167]
- Ben Ali Dégage[168]
- يافطة كتبت عليها صيغ تدعو إلى الرحيل بستّ لغات (عربية، فرنسية، إنكليزية، روسية، رومانية، إيطالية)[169]

---

(159) استعيد شعار «ثورة الياسمين» التونسية في **الحياة**، 28/ 12/ 2011، وفي تلفزيون الجزيرة، 21/ 1/ 2012.

(160) يرد الشعار، بصيغته الفرنسية، في كاريكاتور ساخر نشرته صحيفة *Le Canard enchainé* الفرنسية بتاريخ 29/ 6/ 2011.

(161) كاريكاتور باللغة الفرنسية يظهر مواطنًا تونسيًا يودّع سنة 2011 بتعبير Dégage.

(162) شعار رفع في العاصمة تونس بتاريخ 14/ 1/ 2011، **السفير**، 14/ 1/ 2012.

(163) اسم حزب التجمّع باللون الأحمر *Dégage: La Révolution tunisienne* (Tunis: Alif & Editions du Layeur, 2011), p. 126.

(164) **المستقبل**، 26/ 1/ 2012.

(165) عنوان لمقالة منشورة في كتاب: *Dégage*, p. 78.

(166) لافتة بيضاء اللون يرفعها متظاهر: *Dégage*, p. 78.

(167) لافتة بيضاء اللون يرفعها متظاهر: *Dégage*, p. 79.

(168) لافتة حمراء اللون: *Dégage*, p. 3.

(169) *Dégage*, p. 79.

• Jeffry Feltman Ta gueule Out / Dégage[170]
RCD out
RCD ISTES

Dégagez[171]

RCD out بكل حزم[172]

• Ben ali Dégage (عصبة على الرأس)[173]

• RCD & CO DEGAGE (يافطة ترفعها متظاهرة)[174]

• تونس حرّة والتجمّع على برّه[175]

• RCD قداش كرهك الشعب!!! يا عصابة السرقة والنهب والظلم والاستبداد وتغريب الوطن ارحل إلى الجحيم[176]

• شعارات مدونة على ســروال (جينز) شاب تونسي: RCD Dégage، بكّوش Dégage (المقصــود بذلك الطيب البكّــوش وزير التربيــة والتكوين في حكومتي الغنوشي والباجي قائد السبسي)، ارحل Dégage، Go out، Emerge

• Rcd Dégage (يافطة)[177]

• Ils ont crié: Dégage et BEN ALI s'est enfui[178]

• نحن فهمنا بن علي:

1) Dégage

2) التجمّع Dégage

(170) لافتة ترفعها ســيدة تحتج على زيارة جفري فيلتمان لتونس فــي 24/1/2011 لإجراء محادثات مع الحكومة المؤقتة: *Dégage*, p. 127

(171) اسم حزب التجمّع باللون الأحمر: *Dégage*, p. 126.

(172) اسم حزب التجمّع وتعبير out باللون الأحمر: *Dégage*, p. 126.

(173) *Dégage*, p. 132.

(174) *Dégage*, p. 135.

(175) *Dégage*, p. 137.

(176) *Dégage*, p. 136.

(177) *Dégage*, p. 76.

(178) *Dégage*, p. 78.

3) وزراء بن علي: Dégagez[179]

- يا الغنوشي Dégage go out[180]
- يا غنوشي يا كلب Dégage[181]
- براس OMEK Dégage[182]
- Dégage (على هيكل سيارة)[183]
- RCD DEGAGE[184]

RCD القذافي
Dégage Dégage

- (شعار مغاربي موحّد)[185]

Parlement BEN ALI DEGAGE

(يافطة مرفوعة خلال تظاهرة قرب المجلس النيابي، 7/ 2/ 2011)[186]

- Je Reste

Tu Dégages

Il Dégage

Nous Restons

Vous Dégagez

Ils Dégagent[187]

(179) *Dégage*, p. 144.

(180) *Dégage*, p. 145.

(181) *Dégage*, p. 147.

(182) *Dégage*, p. 147.

(183) *Dégage*, p. 148.

(184) لافتة تحملها امرأة محجبة خلال تظاهرة نسائية مؤيدة لحزب النهضة: *The Daily Star*, 1/9/2012.

(185) *Dégage*, p. 237.

(186) *Dégage*, p. 220.

(187) *Dégage*, p. 229.

• Vous nous avez manqué de respect alors vous Dégagez

• Boris Boillon est un mercenaire et un impositeur et non diplomate

SARKO PRENEZ VOTRE MERDE، (شـعارات احتجاجيـة ضـد السـفير الفرنسـي الجديد الذي كان لـه موقف سـلبي من الإعلام التونسـي، 20/ 2/ 2011)[188]

• Non A «Dégage»

Oui A «ENGAGE»

On s'engage à servir notre pays[189]

• Qu'ils s'en aillent tous «se dit aussi: Dégage!» (تعليـق في صحيفة غربية بقلم بيار مارسيل(Pierre Marcelle))[190]

• لن نعود لبيوتنا حتى **ترحلوا** من حياتنا (يافطة يحملها متظاهرون)[191]

• رسم كاريكاتوري جرى تداوله على الفيسبوك ويمثل أركان النظام التونسي على شكل كرات خشبية تسـتخدم في لعبة البولينغ[192] وتحمل الأحرف الأولى لحزب التجمع RCD، وقد أصابتها الطابة التي تحمل ألوان العلم التونسي ورموزه. والتعليق المصاحـب بالفرنسـية هـو: !!!Qu'ils s'en aillent tous، أي «**فليرحلوا** جميعًا!!!»[193]

• Ben Ali Dégage محاكمة شعبية لعصابة الطرابلسية[194]

• Ben Ali Dehors (كلمة Dehors كتبت باللون الأحمر للفت الانتباه)[195]

---

(188) *Dégage*, p. 221.

(189) *Dégage*, p. 235.

(190) *Dégage*, p. 125.

(191) *Dégage*, p. 141.

(192) واحدة من الطابات أصابت كرة بن علي وأدت إلى سقوطها، واثنتان تمثلان رئيس الوزراء محمد الغنّوشي ومسؤولًا آخر وهما في قيد السقوط.

(193) *Dégage*, p. 94.

(194) *Dégage*, p. 38.

(195) *Dégage*, pp. 44, and 127.

• حكومة بوكيمونـــة[196] إرحلوا اســتقيلوا!! Dégagez (يافطة خضراء اللون يحملها متظاهر)[197]

• Hakim Karaoui la plume de RAFARRIN Dégage (يافطة)[198]

ثالثًا: ملاحظات عامة على الجدول

ثمّة ستّ وعشــرون ملاحظة اســتوقفتنا لدى إعداد هذا الجدول المقارن بصيغ «ارحل» الآمرة التــي وردت مع مصدرها ومع مختلــف صيغها الفعلية نحو مئتي مرة[199]، في مختلف الشعارات العربية المجموعة على مدى العامين المنصرمين.

1 - أبوّة الشعار

لاحظنا كما ســبق القول أن ثمّة تنازعًــا على أبوّة هذا التعبير السياســي الذي ذاع صيته خــلال الانتفاضات غير المســبوقة في العالــم العربي، والتي لمّا تنتهِ فصولًا، وغالبًا ما تســمى «الربيع العربي»[200]. فقد اعتبر كاتب كويتي (طارق المطيري) أن الفضل في إطلاقه يعود إلى الشــباب الكويتي الذي نظّم في 27/ 10/ 2009 حملة بعنوان «ارحل»، هدفها إسقاط رئيس الوزراء ناصر

---

(196) شــخصيات كرتونية غريبة الشكل كانت تردد عبارة مشــهورة: «ما نوع هذا البوكيمون». واستعملت في هذا السياق للإشارة إلى غرابة الحكومة التونسية.

(197) *Dégage*, p. 78.

(198) *Dégage*, p. 221.

(حكيم القروي هو المقيم الفرنســي بتونس، فرنسي من أصل تونسي، رجل أعمال مصرفي يعمل في بنك روتشــيلد ومقرّب من صهر زين العابدين، مروان مبروك، وكان يقــدّم نصائح مكتوبة لبن علي لمواجهة الحوادث).

(199) 102 في مصر، و28 في اليمــن، و6 في كل من ليبيا وتونــس، و4 في البحرين، فيكون المجموع 194 مرة.

(200) محاضرة ألقاها الوزير اللبناني الســابق غســان ســلامة فــي حفل تســليم جائزة رفيق الحريري التذكارية لبرنامج الأمم المتحدة للمســتوطنات البشــرية «الموئل» في مكتبــة نيويورك العامة (28/ 9/ 2012)، وأرسلها بالإنكليزية وترجمتها نسرين ناضر، **النهار**، 14/ 10/ 2012.

الحمــد[201]. واعتبر أن الإنجاز السياســي الذي تمثّل باســتقالة رئيس الوزراء لم يكن على مســتوى الكويت فقط، بل على مســتوى جميع الأنظمة الوراثية العربية، وكانت تلك الخطوة الأولى[202] في أدبيات السياســة العربية. وثمّة من يعيد الأسبقية إلى حوادث 1968 الطالبية بباريس.

2 – بين الأشكال اللغوية والصور المجازية

أ – صيغــة الأمر «ارحل» وردت في أكثر من بلــد منتفض. ووردت أيضًا في جمل مفيــدة، عامية في أغلبهــا. وحلّت الفصحى في المرتبــة الثانية[203]، والإنكليزية فــي المرتبة الثالثة[204]، والفرنســية[205] في المرتبــة الأخيرة[206]. وحضرت اللغة الإنكليزية لدى الكلام عن الرؤســاء علي عبد الله صالح[207]، والقذافي[208]، والأسد[209].

ب – صيغ الأمر المنادية برحيل الرؤســاء تميّزت أساليبها وفق منشئيها. ففي مصر غلب الطابع الفكاهي والســاخر الذي رفع الكلفة أحيانًا (يا عمّ، طير إنت، يا حســني كخّ، حسّ على دمّك... إلخ)، والذي اســتحضر أفراد العائلة والنوادي الرياضية وأبناء المناطق والجيش (طنطاوي وســليمان). وفي تونس طاول طلب الرحيــل بن علي، وحزبــه وأعضاء حزبه، وبرلمانــه، وحكومته،

---

(201) **الكويتية**، 27/ 8/ 2012.

(202) الخبر ذكرته صحيفة فرنسية : *Courier international*, 27/9/2012.

(203) 32 في مصر، 20 في سورية، 6 في اليمن، 2 في ليبيا، ومرة في تونس.

(204) 8 في مصر، 6 في سورية، 6 في اليمن، 2 في ليبيا.

(205) لحقت هذه الصيغة بالرئيس المصري محمد مرســي مرة واحدة بالفرنســية Dégage، في كاريكاتور لِـ Plantin منشور في مجلة: *L'Express*, 12/12/2012.

(206) مرة في مصر، 3 في ســورية، منها واحدة في تظاهرة سورية في بروكسل، 32 في تونس، منهما اثنتان مشتركتان بين الفرنسية والإنكليزية.

(207) مرة واحدة بالإنكليزية.

(208) 2 بالعربية و2 بالإنكليزية.

(209) الأسد مرة واحدة بالإنكليزية في لافتة مرفوعة في اليمن.

(حكومة بوكيمونية) ووزراءه، وجفري فيلتمان وحكيم قروي والسفير الفرنسي بوريس بوايون الذي هتـف المتظاهرون تحت نوافذ السـفارة مطالبين برحيله بالفرنسية Dégage[210].

ج - التوصيفـات والصور المجازية المسـبغة على الرؤسـاء، المطالَبين بالرحيل، اتسم بعضها بالطرافة والسـخرية (بارد، البيه، غبي، ابن الورمة، تِنِح، بَجَم[211]، حمـار، كلب، البقرة الضاحكـة، خنزير)، وبعضهـا الآخر بالإدانة والتنديد (قاتل، قاتل الأطفال (tueur des enfants)، جبان، فرعون، بغيض، طاغي، ظالم، ديكتاتور، جنرال الدمّ، هولاكو، سفّاح، السفاح).

د - نظائر صيغة الأمر «ارحل» تعـددت في مصر (غور[212]، غوور، اطلع برّه، امشي، انزل، طير، انجز، فكّك منّا، اخلع)؛ وفي اليمن (تراجع، تنحّ، برّع، حِلّ)، وفي ليبيا (حِلّ، يطلع برّه[213]، اطلع بـرّا)، وفي تونس (ارحل، ارحلوا، اسـتقيلوا، علي برّا أو بـرّه). وقد لفتنا أن فعـل «حِلّ / حِلّ عنّـا» لم يرد في الشعارات المصرية كبديل أو نظير لفعل «ارحل»[214].

هـ - الشـعارات المضادة المطالبة ببقاء الرئيس لحظت في سـورية (لن

---

(210) *Le Monde*, 28/8/2012.

(211) جاء في **معجم الألفاظ العامية المصرية ذات الأصـول العربية**، (ص 30) أن بَجَم بمعنى قليل الفهم والإدراك، عَيي لا يستطيع الكلام.

(212) اسـتخدم المتظاهرون المصريون هذا الفعل لدعوة القذافي إلـى الرحيل «يا قذافي غور غور (ارحل)....خلّي ليبيا تشـوف النور». كمـا رددوا في ميدان التحرير: مصر ليبيـا يد واحد (**الحياة**، 26/2/2011).

(213) ورد شـعار «ليبيا..حرّه...حرّه... والقذافي يطلع برّه» في رسم كاريكاتوري يمثل خريطة ليبيا وهي ترفس برجلها الافتراضية القذافي. الرسم رفعه متظاهر في مدينة طبرق (أ. ب) واندرج في خبر منشور في **الحياة**، 24/2/2011.

(214) صيغة النفي المؤكد هذه وردت أيضًا على لسـان وزير الخارجية الفرنسية لوران فابيوس الذي نقل عن نظيره الروسـي لافروف: الأسد لن يرحل أبدًا. وقد أدرجت هذه الجملة عنوانًا في **النهار**، 15/10/2012.

يرحـــل)، وفـــي اليمن (لن يرحـــل، لا ولن يرحـــل)؛ والجمل الثـــلاث كتبت بالفصحى (لغة الســـلطة على ما يبدو). وفي مقابل الصيغ الآمرة بالرحيل، ثمّة صيغة أدرجت في شعار رفعته إحدى مناصرات الرئيس مبارك تطالبه بالعودة أو الرجوع «ارجع يا مبارك[215]». والصيغة تفهم هنا بمعنى المناشدة والتمني أكثر منها بمعنى الأمر.

و - ارتبطـــت فكرة المطالبة برحيل الرئيس بضرورة العودة إلى الدراســـة في كل من مصر وسورية. في الأولى (مصر) صيغ الشعاران بالعامية وبأسلوب شَرْطي فكاهي: (امشي [إلى المدرســـة] هوَّ يمشي)، (انجزْ عندنا ثانوية عامة). وثمّة شعار واحد، نسوي هذه المرة، جاء بصيغة استفهامية ساخرة: «يا سوزان قولي للبيه مش حيرحل ولا إيه»[216].

ز - تـــرددت صيغـــة الأمر «ارحـــل»، بمختلـــف ضمائرهـــا الفردية منها والجَماعيـــة[217]. وورد الفعل نفســـه بصيغة المضارع المنصـــوب بـ «لن»، أو المســـبوق بأداة نهي «لا»، أو بسين التسويف «ســـترحل»، أو بالهاء التي تقابل الحاء فـــي العامية المصرية «هترحـــل»[218]. ووردت الصيغة المصدرية بمعدل تسع مرات في مصر: رحيلك، رحيل، رحلك، والرحيل.

ح - صيغة الأمر المنادية برحيل الرؤســـاء دُرســـت هنا بشـــكلها المدوّن المرفوع في اللافتات. ويبقى أن نشـــير إلى أن الجمهور تداولها بالطبع بشكلها الشفهي في التظاهرات حينما ردد هتافي «ارحل» و«انزل» مع إيقاع قضى بلفظها بمقطعين: «ارْ/ حَلْ»، اِنْـ/ زِل».

---

(215) صـــورة لوكالة رويترز تتضمن هذا الشـــعار، مع تعليق للصحيفة: مؤيـــدو مبارك يطالبون بعودته إلى السلطة منشورة في **الجمهورية**، 5/ 1/ 2012.

(216) عنوان لخبر عن تظاهرة مطالبة برحيل مبارك (**الشرق**، 1/ 2/ 2011).

(217) بمعـــدل 72 مرة في مصر، 38 مرة في ســـورية، 25 مرة في اليمـــن، و4 مرات في ليبيا، ومرّتين بصيغة الجمع، بالعربية وبالفرنسية في تونس، ومرة في كل من سورية واليمن والبحرين.

(218) نشـــرنا مقالة في **الحياة** (26/ 3/ 2011)، بعنوان: «شواهد تحولات الأصوات في «ثورة الغضب» المصرية،» تناول شيوع هذه الظاهرة في الخطاب الشعاراتي المصري، المدوّن بالعامية.

ط – رفع المصريون في وجه مبارك شــعارًا تهكميًا يعنــي بالهيروغليفي «ارحل»، وآخر بالعبرية في حــال لم يفهم المغزى بالعربيــة، لغته الأمّ. وبغية التأكــد من وصول الرســالة إلى متلقيها، رفع التونســيون يافطــة دوّنت عليها مرادفات لفعل «ارحل» بلغات عديدة مثل: الفرنســية، الإســبانية، الروســية، الصينية، وصولًا إلى العاميّة التونسية.

ي – بغية إيصال الرســالة القاضية برحيل الرؤساء، عمد المتظاهرون إلى إدراج شــروحات وتفســيرات للمعاني المفترضة لفعل «ارحــل»، إن بالعربية الفصحى أو بالعامية، أو عن طريــق إيراد مقابلات إنكليزية وفرنســية، وذلك لمزيد من التأكد من وصول فحوى الرســالة بأســرع وقت ممكن إلى المتلقي الوحيد، وهو هنا «الرئيس». كما تضمّن شــعار تونسي كُتب بالإنكليزية «out»، صيغة تأكيدية بالعربية «بكل حزم».

ك – تشاركت الشعوب في دعوة رؤســائها المباشرين إلى الرحيل مشيرة في الآن نفســه إلى ضرورة الاقتداء بآخرين سبقوهم، أو معتبرة أنهم يستحقون أن يلاقوا المصير نفسه لزملاء لهم. وهكذا ذُكِر كل من الرئيسين صالح والأسد في اليمن، وبن علي والقذافي في تونس، والقذافي والأسد في سورية.

3 – متلقّو صيغة الرحيل

أ – ذُكِر اســم الرئيس المعني بالرحيل في مصر صراحة[219]، وذكر أيضًا لقب المشير طنطاوي[220]، واســم العائلة للفريق ســامي عنان رئيس الأركان ونائب رئيس المجلس العســكري، ولنائب الرئيس عمر سليمان[221]، والسفير

(219) 12 مرة بالعربية، منها واحدة ذكر فيها اسمه الأول، و3 مرات بالأجنبية على شكل منادى.

(220) مرة بالعربية ومرة بالإنكليزية.

(221) مسلماني، **غرافيتي الثورة المصرية**، ص 24.

الإسرائيلي[222]، وفي تشرين الثاني/ نوفمبر 2012، ذكر اسم مرسي في هتاف: حرية حرية... مرسي ارحل[223]، يا مرسي ارحل[224].

ب - وفي تونس، ذكر بن علي[225]، ورئيس وزرائه محمد الغنّوشي[226]، ووزير التربية في حكومة الجبالي التي شكّلت بعد إطاحة بن علي، الطيب البكّوش[227]، كما ذكر كل من السفير الفرنسي بوريس بوايون[228] وحكيم قروي[229]، والسفير الأميركي جفري فيلتمان[230]، والقذافي[231].

ج - صيغة فعل الأمر العامية «غوور» يعود استخدامها الأول إلى الناشط محمد نعيم في 27/ 2/ 2011[232]. وهي لم تُستخدم فقط للتوجّه إلى مبارك؛ فقد وردت ضمن تعليق على رسم كاريكاتوري بخصوص اعتصام المتظاهرين المصريين أمام مقرّ السفارة الإسرائيلية بالقاهرة على خلفية قتل القوات الإسرائيلية خمسة من رجال الأمن المصريين[233]. كما استخدمت بصيغة الجمع لدى التوجّه

---

(222) مرّتان بالعربية.

(223) الهتاف ردده شباب الألتراس، وأدرجته الصحيفة في تقريرها المعنون: ««الحركة التصحيحية» لمرسي تكرسه «فرعونًا» وتعمّق الاستقطاب السياسي،» **النهار**، 24/ 11/ 2012.

(224) كُتبت العبارة بالطبشور على أرض الميدان بتاريخ 23/ 11/ 2012. وأمام قصر الاتحادية الغلبة لـ«النيوت»، تقرير لمحمود حسين، «ميدان التحرير يجمع فرقاء الأمس،» **الشرق الأوسط**، 24/ 11/ 2012 (الصورة منقولة عن رويترز).

(225) 8 مرات بالفرنسية و4 بالعربية.

(226) 3 مرات بالعربية ومرة بالفرنسية.

(227) مرة بالعربية.

(228) كاتب خطابات رئيس الوزراء الفرنسي السابق بيار رافاران.

(229) مرة بالفرنسية.

(230) مرة بالإنكليزية وأخرى بالفرنسية.

(231) مرة بالعربية.

(232) معلومة أمدّنا بها الناشط أحمد ماهر (مجلة **توك توك**) في بيروت بتاريخ 7/ 10/ 2012.

(233) صورة وزعتها وكالة (أ ف ب) وتضمنت رسمًا كاريكاتوريًا يمثل قدمًا (ترمز إلى ثوار 25 يناير) تطرد السفير الإسرائيلي (يرمز إليه بالنجمة السداسية) وهو يصرخ «الحقني يا طنطاوي»، ولسان حال الثوار «غورور بلا رجعة، برّه يا مجرم يا صهيوني، إذا الثوار أرادوا طرد السفير... فلا بد أن يستجيب المشير..» (**الشرق الأوسط**، 28/ 8/ 2011).

إلى العسكر في مصر والطلب إليهم العودة إلى ثُكنهم: «غوروا». واستخدمت أيضًا في معرض الكلام عن مبارك وبن علي: «غوروا انتو الاتنين».

4 - «ارحل» ونظائرها تدخل عوالم الإبداع الفني والتصويري

أ - «ارحل».. باتت لازمة أغاني الثورات العربية ومدار قصائدها وموسيقاها، كما جاء في مقالة الناقد الموسيقي أندي مورغن[234]. فقد نظم الشاعر عبد الرحمن يوسف قصيدة بعنوان «ارحل»، كما نظم رامي عصام (طالب هندسة مصري) أغنية «ارحل» مستوحيًا شعارًا رائجًا في ساحة التظاهرات بمصر على وقع موسيقى الغيتار والكلمات المرتجلة من غير حذف. كما ألّف علاء نصر قصيدة بعنوان «ارحل بقى» وأدّاها مواطن أطلق على نفسه اسم «مصري طالع عينيه». ويُظهر موقع «يوتيوب» مشهدًا تُنشد خلاله الأغنية في ميدان التحرير مساء 5/ 2/ 2011.

ب - من طرائف الثورة إطلاق أفلام ساخرة تتضمن مقاطع مصوّرة، منها واحد تحت تسمية «الفيلم الذي أجبر مبارك على الرحيل». كما عمد بعضهم إلى خبز رغيف عيش وعليه شعار «ارحل» بحروف نافرة وحملوه خلال تظاهرة احتجاج. وثمّة رسم كاريكاتوري يمثل كوكب الشرق وهي تنشد بتصرف قصيدة الأطلال للشاعر إبراهيم ناجي التي أمست «واثق الخطوة يمشي ملكًا خالعٌ حسين شجي الكبرياء»[235].

5 - منشئو صيغ الرحيل ورافعوها

أ - تفنن المصريون في ابتداع صيغ «ارحل» مضمونًا وشكلًا. كما تعدّد مرسلو هذه الرسائل إلى مبارك المعني بالرحيل: فأهالي مختلف

---

(234) أندي مورغن، «ارحل»... لازمة أغاني الثورات العربية ومدار قصائدها وموسيقاها،» **الحياة**، 15/ 6/ 2011 (نقلًا عن **ذي أوبزرفر** البريطانية 28/ 2/ 2011).

(235) رسم كاريكاتوري بتوقيع «أمل»، منشور تحت عنوان «في حبّ الشعب» في **السفير**، 25/ 1/ 2012.

المحافظات طالبـوه بالرحيـل (الصعيدي، والبورسـعيدي، والسـيناوي، والأسيوطي، والدهشـوري، وأبناء شمال سـيناء)، وأصحاب المهن الحرّة (نقابة أطباء مصر) والمؤسسـات العامة (الهيئة والقناة) والزوجات القلقات (الوليـة)، وصولًا إلـى المخلوقـات التي لم تبصـر النور بعـد (الأجنّة) والمواطنين العاديين... إلخ.

ب - يبدو أن مفاعيل هـذه الصيغة تعدّت سـياقها الأصلي، فقد ذكرت صحيفة **المغـرب** التونسـية (11/ 6/ 2012) أن حذاء وزير الشـؤون الدينية في الحكومة التونسية الموقتة نور الدين الخادمي سـرق في أثناء زيارته جامع «الغزالة» بضواحي تونس العاصمة. وأشـارت الصحيفة إلى أن السرقة «تمت بعدما تعـرّض الوزير للإهانة والطرد مـن قبل مجموعة قيل بأنهـا تنتمي إلى التيار السلفي لم تكتف بترديد عبارة ‹ارحل› التي باتت شهيرة في تونس، وإنما عمدت أيضًا إلى منعه من إلقاء درس ديني فـي الجامع». ولفتت إلى أنه «لولا تعاطف البعض وتطوّعهم لشراء حذاء جديد للوزير لوجد نفسه مضطرًا لمغادرة الشارع حافي القدمين».

6 - الشعار بين الأشكال المعتمدة لكتابته والحاملات له

أ - لم تقتصر كتابة هذا الشعار على الحبر والألوان، بل تعدّتها إلى وسائل غير تقليدية مثل الحشيش الأخضر الذي زُرع متّخذًا شكل كلمة «ارحل»، وإلى شـعر الذقن حيث حلق شاب ذقنه وترك شعيرات على شـكل كلمة «ارحل»، وإلى رغيف العيـش أو الخبز الذي خُبِزَت فوقه كلمـة «ارحل» بأحرف نافرة، وإلى المركبات والصهاريـج... إلخ، وأخيرًا إلى طلاب كليـة الصيدلة بزيهم الأبيض، في حلب، الذين رسموا بأجسادهم تعبير Go out[236].

ب - مـن ضمن حاملات الشـعارات في ميدان التحرير، اسـتعار بعض

(236) الأمثلة الأربعة أدرجت على الشبكة العنكبوتية بتاريخ 19/ 9/ 2012.

المتظاهرين رمز الحذاء الذي رمى به أحـد المواطنين العراقيين الرئيس بوش، وحوّله إلى لافتة وألصق عليه شعار ينادي بوجوب الرحيل[237].

7 - التداعيات العربية والدولية لهذا الشعار

أ - باتت صيغة الأمر بالرحيل «ارحل» مادة تعليق للكاريكاتور السياسـي في العالم. فقد اسـتعيدت في كاريكاتور نشـرته صحيفة **كورييه إنترناسيونال** الفرنسية 27/ 9/ 2012، حيث تكررت كلمة «ارحل» سبع مرات فوق خريطة أوروبا في إشـارة إلى طرد أوروبا الدبلوماسـيين السـوريين[238]. كما نشرت الصحيفة تحقيقًا عـن الأغنية الثورية للثوار السـوريين: «يللا ارحل يا بشـار Dégage, Allez Bachar».

ب - للرياضـة دورها في مجال اسـتحضار صيغة «ارحـل». فقد نادت جماهير نادي الاتحاد الإسكندري برحيل عفّت السادات، رئيس نادي «الجرين ماجيك»، وذلك حين رفعِها لافتة دوّن عليها شعار «ارحل»، وذلك في معرض انتقاده ودعوته إلى الرحيل. كما وجّهت النصيحة نفسـها إلى المهاجم الدولي نايف هزّامي على «تويتر»، الاتحاد لهزّامي: «لسلامتك ارحل»[239].

ج - في لبنان، عدّل مواطنون محتجّون في منطقة الجيّة الساحلية مضمون هذا الشـعار بحيث بات «ارحل يا وزير التعتيم»، والمقصود بذلك وزير الطاقة والمياه جبران باسـيل[240]. وفي رام الله تظاهر عمال فلسـطينيون ضد سـوء

---

(237) انظر مقالة الفنان التشـكيلي عادل قديح، «الثورة تصنع فنهـا أيضًا.. في ميدان التحرير،» **السفير**، 12/ 2/ 2011.

(238) كاريكاتـور سياسـي عن قطـع العلاقـات بالنظام السـوري منشـور في **المسـتقبل**، 29/ 9/ 2012 (نقلًا عن صحيفة *Courrier international*).

(239) قناة الرياضية السعودية، 25/ 11/ 2012.

(240) تحقيق عن تظاهرات شـعبية في منطقة الشـوف مطالبة بإعادة التيـار الكهربائي، **النهار**، 23/ 1/ 2012.

الأوضاع الاقتصادية وطالبوا برحيل الوزير «ارحل ارحل يا وزير... قرارك دمّرنا تدمير»[241].

د - على شاكلة الشعارات التي رددها الثوار في بلدان الربيع العربي، اختارت صحيفة **النهار الجديد** الجزائرية جملة «ساركوزي ارحل» عنوانًا لها، وذلك للتعبير عن فرح الشارع الجزائري واحتفاله بخروج ساركوزي من الإليزيه. واعتبرت صحيفة **الحياة** (14/ 5/ 2012) أن هذا العنوان كان الأكثر إثارة.

هـ - فكاهة المتظاهرين المصريين في ثورة 25 يناير لاحقت «احتجاجات لندن»[242]. فقد برزت تعليقات ساخرة عبر موقع «تويتر» الذي تسابق أعضاؤه إلى إطلاق العنان لمخيلاتهم على مواقع التواصل الاجتماعي والمنتديات الإلكترونية، فكتبوا مئات «التغريدات» للتعليق على احتجاجات لندن، ومنها واحدة تضمّنت تعابير عربية وأخرى معرّبة: ارحل يعني غو، بتفهم ولا نو.. مش هنلييف هوّا يلييف (يمشي).

و - في 28 تشرين الأول/ أكتوبر 2012، خلال تشييع اللواء الشهيد وسام الحسن في بيروت، أطلق المشيعون المتجمّعون أمام السرايا الحكومية هتافات تطالب رئيس الحكومة نجيب ميقاتي بالاستقالة: ارحل ارحل يا نجيب، و Mikati Dégage[243].

ز - في عمّان، ردد آلاف الأردنيين المتظاهرين احتجاجًا على رفع أسعار المحروقات شعارات غير مسبوقة تطالب العاهل الأردني الملك عبد الله الثاني

---

(241) خبر عن تحرك شعبي في الضفة الغربية للمطالبة بتحسين الأوضاع المعيشية، **اللواء**، 10/ 10/ 2012 (نقلًا عن أ. ف. ب).

(242) انظر تحقيق محمد عجم، «فكاهة المصريين في ثورة 25 يناير تلاحق «احتجاجات لندن،» **الشرق الأوسط**، 30/ 3/ 2011.

(243) انظر خبر تشييع اللواء الشهيد وسام الحسن في الصحف اللبنانية، 22/ 10/ 2012.

بالرحيل: «لا إصلاح ولا تصليح... ارحل بالعربي الفصيح»، و«الحرية من الله... يسقط عبد الله»[244].

ح - عدوى المطالبة بالترحيل انتقلت أيضًا إلى المغرب حيث تظاهر العشرات من حملة الشهادات العاطلين عن العمل، في أحد شوارع العاصمة الرباط، وأقدموا على محاصرة سيارة رئيس الحكومة عبد الإله بن كيران، وهم يرفعون لافتات كتب عليها شعار «ارحل» بينما ردد آخرون هتاف «ارحل.. ارحل»[245].

رابعًا: ملاحظات بخصوص توارد شعار «ارحل» في البيئة التونسية المنتفضة

1 - ثمّة خصوصية لغوية تتصل بصيغة الأمر «ارحل»، وما نشأ منها، في أدبيات الثورة التونسية. فالثقافة الفرنكوفونية السائدة، إن في صفوف النخب أو الجمهور العريض تبدو من خلال استخدامات المقابل الفرنسي لهذا الفعل، أي Dégage، بشكل أساسي، وEmerge، بشكل ثانوي، فضلًا عن استخدام بعض الصيغ الإنكليزية مثل: Go، Go out.

2 - تفيد احصاءاتنا[246] المستندة إلى وسائل الإعلام (2011-2012)، وإلى كتاب *Dégage*[247] الصادر في تونس عام 2011، إلى أن الحصيلة الأولية لورود هذا الفعل في مختلف استخداماته، وفي صيغه المتعددة، كما في مقابلاته الفرنسية والإنكليزية، بلغت واحدًا وأربعين.

3 - ترددت صيغة الأمر برحيل الرئيس المخلوع زين العابدين بن علي في

(244) تحقيق من إعداد وكالات الأنباء في عمّان بخصوص التحركات الاجتماعية الشعبية على تردي الأوضاع المعيشية، **اللواء**، 17/ 10/ 2012. (نقلًا عن أ. ف. ب، الحرّة، رويترز، BBC).

(245) انظر خبرًا بعنوان: «المغرب: عاطلون عن العمل يحاصرون بن كيران ويهتفون «ارحل»»، **الشرق**، 25/ 10/ 2013.

(246) نعني هنا وسائل الإعلام التي تسنّى لنا الاطلاع عليها خلال إنجاز هذه الدراسة.

(247) *Dégage: La Révolution tunisienne* (Tunis: Alif & Editions du Layeur, 2011), p. 126.

مختلف الشعارات التي تتضمّن اسمه وأسماء وزرائه - بالعربية وبالفرنسية[248]. وشــملت مفاعيل صيغة الأمر بالرحيل أيضًا أعوانه المقرّبين وحزبه وحكومته مثل رئيس الوزراء محمد الغنّوشي[249]، وحزب التجمّع[250] المعروف بأحرفه الأولى المختصــرة RCD، والحكومــة[251]. كما لحقت الصيغــة بوزير التربية والتكوين الطيب البكّوش[252]، الذي تولى هذه الحقيبة بعد رحيل بن علي.

4 - لم يسلم الدبلوماسيون الذين ارتبط وجودهم بإساءات وتجاوزات من حملة الأمر بالرحيل. فشملت كلًا من السفير الفرنسي[253] بوريس بوايون[254]، والسـفير الأميركي جفري فيلتمان[255]، والمستشار الســابق للرئيس جان بيار رافاران، والفرنسي من أصل تونسي حكيم قروي[256].

5 - صيغة الرحيل الاسمية وردت بالفرنسية[257] هي والصيغة الفعلية[258]. واللغتان الفرنســية والعربية تجاورتا في اللافتات نفسها لتعبّرا عن صيغة الأمر بالرحيل. وثمّة وزير (الطيّــب البكّوش)، وردت صيغة الطلب بترحيله باللغات الثلاث لإضفــاء المزيد من تأكيد الطلــب وتقريره. واللافــت أن صيغة الأمر بالرحيل، بالفرنسية، عبرت الحدود، ولم يســلم من ذيولها رئيس مغاربي آخر هو القذافي نفســه؛ إذ ورد شــعار يضعه وحزب «التجمّع» التونســي في خانة واحدة، ويطلب منهما الرحيل.

---

(248) 11 مرة.

(249) 5 مرات بالفرنسية ومرة بالإنكليزية.

(250) 5 مرات بالفرنسية و3 مرات بالعربية ومرتان بالإنكليزية.

(251) مرتان بالعربية ومرتان بالفرنسية.

(252) مرة واحدة باللغة العربية ومرة واحدة بالفرنسية.

(253) تذكر صحيفة **لوموند** الفرنسية (28/ 8/ 2012) في تحقيق عن الحَراك الشعبي أن الشعار المشهور للثورة التونسية Dégage، هُتف تحت نوافذ السفارة الفرنســية الواقعة في جادّة الحبيب بورقيبة بالعاصمة تونس خلال التظاهرات الشعبية.

(254) مرة واحدة بالفرنسية.

(255) مرة واحدة بلغة مطعّمة بالإنكليزية «Out» وبالفرنسية «Ta gueule».

(256) مرة واحدة بالفرنسية.

(257) مرة واحدة.

(258) 4 مرات، منها واحدة بالعربية.

6 – ثمّة شـعار مدوّن، بالفرنسـية، تميز بطرافته، وهو عبارة عن تصريف لفعل Dégager في ضمائره كافة، الفردية منهـا أو الجَماعية. ويلاحظ أن ضمير المتكلم، المفرد والجمع، استخدم في تصريفهما فعل البقاء restons، restez، (مع وضع خط تحتهما)، في حين شـملت صيغة الرحيل (dégager) الضمائر الأربعة الأخرى. بمعنـى أن المتظاهرين (الفرد والجماعة)، وهم هنا منتجو الشـعار، عبّروا عن تمسـكهم بالبقاء، في حين طالبوا أنصار النظـام بالرحيل من خلال مختلف صيغ التخاطب أو الغياب.

7 – صيغة «ارحل» العربية وردت بصيغة ضمير المخاطب المفرد والجمع «ارحلوا»، والمضـارع الجمع «ترحلوا». وثمّة شـعار طالب فيـه المحتجّون الوزراء بالاستقالة «استقيلوا». كما صبّوا نقمتهم على حزب «التجمّع» المعروف بِـ RCD فنظموا فيه العديد من الشعارات الآمرة بالرحيل والمندّدة بسياساته، بما فيها صيغ بلهجة تقريرية: «ارحل إلى الجحيم»، وآخر اسـتخدمت فيه الفرنسية (RCD) والإنكليزية (OUT) والعربية (بكل حزم) معًا، ولمزيد من التأكيد: «RCD out بكل حزم».

8 – تميّزت الشـعارات المتمحورة حول رئيس الوزراء الغنّوشي بحدتها التعبيرية، فاسـتحضر بعضهـا توصيفات من عالـم **كليلة ودمنة** مثل تشـبيهه بالكلب. كما لم يسلم السفير الفرنسي من عبارات التنديد المقذعة. ففي شعار مدوّن بالفرنسية، طُلب بسـخرية مريرة من الرئيس الفرنسي السابق ساركوزي ترحيل «سـفيره»، الذي استبدلت كناية تحقيرية باسـمه الأصلي «Prenez votre merde». ويعود سـبب الغضب الذي أثاره السـفير بوريـس بوايون في تونس إلى الرد العنيف الـذي وجّهه إلى الصحافيات التونسـيات. فخروجه المتهوّر والأخرق وتفوّهه بكلام غير لائق في «أمور واهية» أشـعل غضب المتظاهرين الذين نادوا برحيله مرددين تعبير Dégage[259] الشهير.

9 – يعيد التاريخ نفسـه بعد نحو عامين. فقد أجبـرت تظاهرة لرجال الأمن

---

(259) *Le Monde*, 28/8/2012.

التونسي في 18/ 10/ 2013 الرئيس التونسي المنصف المرزوقي ورئيس الوزراء علي العريض ورئيس المجلس التأسيسي مصطفى بن جعفر، على مغادرة موكب تأبين عنصرين من قوات الحرس الوطني قُتلا بتاريخ 17/ 10/ 2013 برصاص مجموعة مسلحة شمال غرب البلاد. وهتف المتظاهرون من ممثلي النقابات «ارحل» و«جبان» في وجوه المسؤولين، ما أجبرهم على مغادرة الموكب الذي نظّم في العاصمة التونسية[260]. كما احتشد الآلاف من معارضي حزب النهضة في شارع الحبيب بورقيبة في وسط العاصمة رافعين الأعلام التونسية ولافتات كتبت بالعربية والعربيزية «رَحيل Ra7il» تطالب برحيل الحكومة[261].

خلاصة

نخلص إلى أن السياقين اللغوي والثقافي لاستخدامات صيغ «ارحل» ونظائرها العامية - في اللغة الأم - أو مقابلاتها الأجنبية، بالفرنسية والإنكليزية، يُظهران اختلاف وتنوّع منشئ فعل القول هذا، وظروف إنشائه، وهويات مستقبليه أو المقصودين بصيغة الرحيل، وذلك وفق مراحل تطور عملية إطلاق الرسائل القاضية برحيل الزعماء - وأعوانهم - فضلًا عن ارتباطها بالمحطات السياسية الساخنة أو الاستحقاقات التي ميزت بيئة عربية منتفضة في المشرق عن مثيلتها أو مثيلاتها في المغرب. وعلى سبيل المثال لا الحصر، فالمقصود الأول بالرحيل في مصر، خلال عام 2011، هو حسني مبارك. ولكن صيغة الرحيل تمددت مفاعيلها في عام 2012 لتطاول المجلس العسكري الذي طالبه المتظاهرون بتسليم السلطة إلى المدنيين «غوروا إلى ثكناتكم»[262]. ولم يسلم

---

(260) خبر نقلته **الشرق** (19/ 10/ 2013) عن وكالة (و ص ف)، بعنوان: تونس: طرد الرؤساء الثلاثة من موكب تأبين عنصري حرس، والمتظاهرون هتفوا في وجه الرؤساء الثلاثة: «ارحل» و«جبان».

(261) خبر بعنوان: «تونس: انطلاق الحوار الوطني والعريض لن يستقيل تحت الضغط،» صحيفة **اللواء**، 24/ 10/ 2013. وصورة التظاهرة منقولة عن (أ ف ب).

(262) صورة نقلتها وكالة رويترز من القاهرة لمتظاهرة ترفع هذا الشعار بتاريخ 21/ 2/ 2012. **السفير**، 22/ 2/ 2012.

الرئيس مرسي من مفاعيل الترحيل، فقد طالبه المتظاهرون بالرحيل، ودوّنوا شعارات ورفعوا هتافات بهذا الشأن «حرية حرية... مرسي ارحل»[263]، فعلق بالقول: «جلدنا تخين... ولن أرحل»[264]، وردّ على سؤال عن إمكانية رحيله في حال حصول تظاهرات: الناس في الشارع تقول ارحل «كرأي» وليس ارحل «كشريعة»[265]. ولكنه ما لبث أن «رحل»، أو بالأحرى خُلع بعد ثورة 30 يونيو 2013.

أسفرت قراءتنا اللسانية المقارنة للنتاج اللغوي الخصب والمتنوع والمتعدّد الأشكال والصيغ التعبيرية عن مجموعة ملاحظات أو استنتاجات أولية جعلناها في خانات عدة تسهيلًا لربطها بعضها ببعض. وبدأنا بالملاحظات العامة التي شملت أكثر من بيئة عربية منتفضة أنتج ناشطوها صيغتهم الخاصة لفعل «ارحل»، وعرّجنا من ثم على بيئات ثانوية، عربية وأجنبية، لحقتها عدوى المطالبة بالترحيل. وأوجزنا في مرحلة ثالثة بضع ملاحظات تتعلق بالبيئة التونسية التي تمتلك خاصية معينة لجهة ريادتها في عملية نقل هذا الفعل اللغوي إلى حيّز عملي من جهة، وامتلاكها ثقافة فرنكوفونية واضحة المعالم برزت في إطلاقها صيغة الأمر بالترحيل بلغة راسين Dégage، لا بلغة المتنبي، من جهة ثانية.

نختم برأي لافت للكاتب الصحافي محمد حسنين هيكل يعتبر فيه أن الحل لا يكمن فقط في كلمة «ارحل»: «قلنا ارحل كثيرًا ويسقط كثيرًا»، ولكن العقل يتطلب أن تكون لدينا خطوات أخرى وحلول أخرى غير كلمة «ارحل»[266].

---

(263) وكالات الأنباء (و.ص ف.، رويترز، أ. ش. أ، أ. ب)، تحقيق بعنوان «الحركة التصحيحية» لمرسي تكرّمه «فرعونًا» وتعمّق الاستقطاب السياسي،» **النهار**، 24/ 11/ 2012.

(264) محمد فوزي، «كواليس الحوار التلفزيوني بعد حذف ساعة كاملة، مرسي: «جلدنا تخين»... ولن أرحل،» **السفير**، 2/ 2/ 2013.

(265) معلومة وردت في تحقيق عن «اللقاء الإعلامي لمرسي»، أعدّه مراسل **السفير** في القاهرة، 26/ 2/ 2013.

(266) مقابلة أجرتها لميس الحديدي مع محمد حسنين هيكل ضمن برنامج «هنا العاصمة» على قناة سي بي سي، ونشرت مقتطفات منها في **السفير**، 7/ 12/ 2012.

القسم الثالث

الدراسة السيميائية للشعارات
سيميائية الرمز في الحياة اليومية والسياسية
في مصر

الفصل التاسع

رموز التلاقي بين الأديان والجماعات
مقاربة سيميائية

أولًا: الرموز الدينية - سيميائية الإشارات والرسوم

ثمّة أسئلة بدهية استوقفتنا ونحن نعالج حضور الرموز الدينية، أشكالًا بصرية بدرجة أولى وتعابير ومسكوكات لغوية بدرجة ثانية، في متن الشعارات السياسية. تساءلنا عن إمكانية إدراجها ضمن منظومة الشيفرات التي تدرسها علوم السيميائية، وتسعى من خلالها إلى تأطير وقوننة ضروب السلوك والاصطلاحات السائدة في السياقات والأدوار الاجتماعية المعنيّة التي تشكل كينونة الإنسان، وتفسّر كيفية تعبيره عن نفسه وأنماط اتصاله بالآخر. يحار الباحث في تصنيف هذه الرموز الدينية، أيجعلها في خانة الشيفرات الاجتماعية التي تحدد التفارق الاجتماعي؟ أم يدرجها في عداد الشيفرات اللسانية بأشكالها الملفوظة وغير الملفوظة التي تقوم بدور أساس في تشييد ضروب الواقع الاجتماعي؟ أم يصنّفها ضمن الشيفرات الإدراكية البصرية؟ أم يدعها خارج نطاق التصنيفات؟

ما لنا ولهذه الأسئلة ذات الخلفية السيميائية المحض؛ فمقاربة حضور الرموز الدينية بأشكالها المادية المتجسّدة في ضروب البلاغة الشعبية

التـــي أنتجها ميـــدان التحرير بشـــكل رئيس، وتعيين الســـياقات السياســـية والاســـتحقاقات التي أوجبت حضورها، أو تكثيفه، في ســـاحات وشـــوارع بعينها (ماســـبيرو)[1]، هما المنطلق لاستكمال دراستنا اللســـانية عن دينامية هذه الشـــعارات. وهـــذا كله لا يحجب عنـــا حقيقة أن هـــذه الرموز التي لا تزال مؤثرة في حيـــوات الأفراد والجماعات المصريـــة لا تغرف أو لا تعود بالضرورة إلى شيفرة بحدّ ذاتها.

حضـــر كلٌّ من الصليب والهـــلال[2] على حدة، وظهـــرا متوّجين للمعابد ولدور العبادة ولمقرّ «حزب الوفد»[3]، وتعانقا أو تجاورا في اللافتات والصور، وارتسما بألوان العلم المصري على الخدود والجباه، وزينا رسومات الغرافيتي التي لوّنـــت جُدُر القاهرة. وأكدا في ذلك كله أهميـــة حضور الرموز الدينية في الخطابين السياسي الاحتجاجي والاجتماعي المطلبي لجمهور متديّن، لا يزال متمسكًا بأهداب دينه، أيًا يكن هذا الدين.

الفكرة الأوليـــة التي نبلورها هنا هـــي أن قراءتنا التحليليـــة لهذه الرموز الدينية تنطلق من فرضية مفادها أننا لســـنا في صدد تحليل دلالاتها باعتبارها مجرد «اصطلاحات» للتواصـــل الإيماني فقط، ولا بوصفها محفّزة ودالة على ممارســـات وأفعال ترتبط بالعقائد الدينية فحسب، وتكتســـب معانيها وقيمها

(1) ارتبط اســـم «مذبحة ماســـبيرو» فـــي ذاكـــرة المصريين بحوادث هـــدم كنيســـة الماريناب في محافظة أســـوان التي دفعت الشباب القبطي إلى تنظيم مسيرة غاضبة مســـاء 9 تشرين الأول/ أكتوبر 2011، توجهت من حي شـــبرا إلى أمام التلفزيون المصري الشهير بـ «ماسبيرو»، وما أعقبها من مجزرة راح ضحيتها 35 شابًا. وتعبيرًا عن الحزن الشـــديد لهذا «اليوم الأسود» نظم شباب الثورة محاكاة لتلك المسيرة في 9/ 10/ 2012، تتبع المسار نفسه، رافعة راية «المجد للشهداء» (**الحياة**، 9/ 10/ 2012).

(2) يظهر كاريكاتور سياســـي منشـــور في مجلة *L'Express* (12/ 12/ 2012) مرشـــد الإخوان المسلمين محمد بديع يتوّج الرئيس محمد مرسي، ممســـكًا بيديه تاجًا من ثلاثة أهرامات يعلوها الهلال كرموز سيميائية لِـ «مصر الإســـلامية»، وفي الخلف تظاهرات مندِّدة تهتف ضد مرسي: A BAS MORSI, DEGAGE.

(3) مقر الحزب في القاهرة يحمل في أعلى بابه الرئيس الرمزين الدينيين وتحتهما اســـم «حزب الوفد». الصورة منشورة في **الشرق الأوسط** (17/ 12/ 2012) تظهر أعضاء الحزب ومؤيديه يتظاهرون ضد الاعتداء على مقرِّ حزبهم في القاهرة (15/ 12/ 2012).

بالنسبة إلى أتباعها. فهي في الحقيقة شيفرة أيديولوجية وسلوك في آنٍ واحد. فحامل رموزها ومقدّسها، ومردّد نصوصها، والمؤدّي جملة شعائرها، والمؤمن بتعاليمها، يوظفها في منظومة سلوكه الحياتي، ويمتلك من خلالها ثباتًا إدراكيًا يمكّنه من رؤية ذاته، والتعامل مع الآخر المختلف ومع العالم من حوله. بمعنى أنها تسعفه في ملاحظة التفارق الاجتماعي الثقافي الذي يشكّل في جانب من جوانبه حيثيته المختلفة، إيمانيًا وثقافيًا وإنسانيًا. وهي تعينه من جانب آخر على إدراك وجود الرمز الديني الآخر كعنصر إثراء في الثقافة الإنسانية عمومًا.

من هنا فالرموز الدينية، منفردة أكانت أم مجتمعة (متعانقة)، التي ظهرت ملامحها في اللافتات والرسومات الجدارية منها والكاريكاتورية، شكلت رسائل إشهارية ذات دلالات دينية مباشرة. لكنها لم تخلُ من مضامين سياسية وأيديولوجية ووطنية مرافقة، ولو ضمنيًا، إذا صحّ التعبير. فرفع رمز الصليب أو صور الكنائس (مع شعار «إلا الكنائس»)، على سبيل المثال لا الحصر، من جمهور مشارك في مسيرة احتجاجية، رمى في الحقيقة إلى إطلاق رسائل سياسية كان على جمهور المتلقين (شباب الثورة، المجلس العسكري، الإخوان، التيار السلفي) أن يستوعب مراميها، ويفكّ شيفرتها، ويستدرك تداعياتها، ويتفهّم مخاوف مرسليها وهواجسهم.

أما رفع جمهور مختلط علامتي الصليب والهلال المتعانقين، في مفاصل سياسية داخلية ساخنة (صدامات ذات طابع طائفي)، فكانت له قراءته السيميائية المختلفة. فمجرّد اللجوء إلى إدراج الرمزين معًا في تشكيل يعكس، ظاهريًا، التقارب «المنشود» بين أتباع الديانتين، وتوافقهما على توحيد الجهد لدرء المخاطر وتأكيد التلاحم الوطني، ليس مؤشر استقرار وهدوءٍ، بقدر ما هو ردّة فعل تضامنية على نزاع طائفي الملامح ينذر بعواقب الأمور ما لم تخمد جذوته. وللحقيقة تُظهر مسوِّغات إنشاء الشعارات الداعية إلى الوحدة الوطنية والمعبّرة عن وحدة مسلمي مصر ومسيحييها أنها نشأت في أغلبها في أوقات التعدّي على الكنائس والأقباط ضمن حوادث كثيرة

شهدتها الثورة المصرية[4]؛ إذ غالبًا ما دلّ رفع علامتي الصليب والهلال على سخونة الأوضاع التي أوجبت استعادة رمز التآخي الديني هذا الذي يعود إلى قرن خلا من تاريخ الحياة السياسية في مصر الحديثة. وكان ائتلاف الرمزين الدينيين، وتشابك أيدي ممثليهما، بمنزلة علامة سيميائية واضحة المعالم لروح التصالح التي رأيناها مثلًا في مانشيت لصحيفة **الجمهورية**: المسلمون والأقباط تصالحوا وأعلنوا التزامهم بالقانون، الشيخ عبد اللطيف والقسّ هاني عزيز متماسكي الأيدي[5].

يبقى أن نقول قبل الدخول في التفاصيل إن الرموز الدينية المرفوعة، في حالتيها الإفرادية أو الائتلافية، لم تشكل قرائن للدلالة على خلفية حامليها وانتمائهم إلى دين سماوي معين، بقدر ما كانت مصدرًا أساسيًا لإخفاء (أو القفز على) التفارق الطائفي - والاجتماعي بطبيعة الحال، أساسًا، والثقافي الأيديولوجي عمومًا من جهة، ولتأكيد التلاحم الوطني والتعاضد لمصلحة مصر من جهة ثانية.

لاحظنا، بادئ ذي بدء، أن غابة الشعارات السياسية المصرية حفلت بالعديد من الرموز العقائدية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية والدينية التي سندت الأقوال والتعابير السياسية والمطلبية التي رفعها الجمهور في مختلف تحركاته. ونتوقف في هذه الفقرة عند رمز ديني مشترك العناصر تردّد بوفرة، ويتمثّل بصورة الهلال معانقًا الصليب التي استعيدت في لافتات حملها المتظاهرون في الميدان، وفي سواه من ساحات التجمّع الجماهيري، أو

---

(4) نذكر منها على سبيل المثال: 4 آذار/ مارس (بدء حوادث كنيسة الشهيدين بأصفيح محافظة حلوان)، 9 آذار/ مارس (مصرع 13 شخصًا في حوادث أصفيح)، 7 أيار/ مايو (حوادث طائفية في إمبابة)، 15 أيار/ مايو (مجموعات مدنية تهاجم المتظاهرين الأقباط في ماسبيرو)، 3 تشرين الأول/ أكتوبر (تظاهرة قبطية في ماسبيرو احتجاجًا على الهجوم على كنيسة الماريناب بأسوان، 9 تشرين الأول/ أكتوبر (الاعتداء على مسيرة سلمية للأقباط من شبرا إلى ماسبيرو)، 15 تشرين الأول/ أكتوبر (جنازة حاشدة لشهداء ماسبيرو وبروز اسم الشهيد مينا دانيال رمزًا للمذبحة).

(5) عبد الحليم طه، **زلزال 25 يناير وتوابعه** (القاهرة: دار الجمهورية للصحافة، 2011)، ص 93.

توسّــطت العلم المصري، أو جاءت على شــكل قلادة وضعتهــا امرأة مصرية محجّبة بالعلم المصري في رسم جداري بميدان التحرير خلال الأسبوع الأول في شــباط/ فبراير 2011[6]، أو رُســمت على جدران القاهــرة، أو دخلت في تشكيل غرافيتي فني. وتنبع أهميتها في الوجدان المصري من أنها ترمز سيميائيًا إلى توحّد المصريين، أقباطًا ومســلمين، وترسّخ فكرة المســاواة التامة في ما بينهم من حيث المواطنة الكاملة والحقوق والواجبات وحب الوطن.

هذا الرمز الديني المزدوج العناصر الذي يعكس إصرار مكوّني الشــعب المصري الرئيســين، أي الأقباط والمســلمين، على التلاقي والتوحّد وتجاوز الخلافات، بات يُرفع ويُــدرج في الرايات واللافتات والشــعارات في أوقات الشدّة والتأزم، أو حينما تعصف بالوطن فتن طائفية مغرضة تهدد السلم الأهلي، ويروح ضحيتها مواطنون أبرياء من الطرفين.

شــدّ العصب الوطني وتوطيد أواصر اللحمة بين فئات الشعب، ومعاودة تأكيد الجوامع المشــتركة لكلا الشــريكين، تزامنت كلها مع استعادة هذا الرمز الديني المشترك دلالاته الســيميائية على تآخي الديانتين الســماويتين، وقدرة أتباعهما على التلاقي والتحــاور والتعاضد، بالقوة وبالفعــل، على الرغم من الفروقات والخلافــات أو المنطلقات والممارســات التي تميــز أحدهما عن الآخر، وتمنحه خاصية إيمانية معينة في نفوس أتباعه.

اســتعاد مصريو ثورة فبراير 2011 مــن إرثهم الوطني صــورة تعود إلى مطلع القرن العشــرين، وتحديدًا من مســيرة شــعبية يظهر فيها شعار «الهلال معانقًا الصليب» على راية من الرايات. وحمل التعليق الذي نشرته يومها مجلة **اللطائف المصــوّرة** في عددها الصادر في 28 نيســان/ أبريل 1919 دعوة إلى تناســي الخلافات والأحزاب التي تفرقهم ونبذ الأوهام والعقائد والخرافات، وإقامــة دين واحد هو دين الله الــذي دعا إليه في كتابه الطاهــر. وأما الصورة

---

(6) الرســم الذي نفذه الفنان صبحي الحجار بمشــاركة الثوار كان على جدار الحمام المقام في ميدان للثوار، انظر: أحمد عبد الحميد حسين، محرر، **يوميات الثورة المصرية يناير 2011** (بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون؛ مركز الجزيرة للدراسات، 2012)، ص 145.

التي يظهر فيها العالِم الأزهري وهو يمد يده إلى قسّيس قبطي في علامة رمزية تشير إلى اتحاد العنصرين المصريين الكبيرين، وتعقد فوق رأسيهما رايتان إحداهما هي راية الوطن والثانية راية التسامح والإخاء، وهي مؤلفة من الهلال والصليب[7]، فلم تغادر في الحقيقة الوعي الجَمعي للمصريين. لذا رأيناها تحضر بقوة في الميدان وسواه لدى بروز بوادر اختلاف في الرأي، أو لتبدّد تداعياتِ فتن طائفية هوجاء اشتعلت لأسباب واهية، وأججت بذور الانقسامات ما بين أتباع الدينين السماويين.

سنعالج تحديدًا كيفية استعادة هذا الرمز الديني المؤتلف بعنصريه، وآليات توظيف دلالاته في مختلف التجليات الشعاراتية الحديثة (هتاف، لافتة، يافطة، جدارية، رسم غرافيتي، كاريكاتور... إلخ). ويلاحظ المتتبع سيل الشعارات السياسية أن النزوع إلى تأكيد تلاحم فئات الشعب المصري كافة في عملية التغيير شكّل واحدًا من انشغالات شباب الثورة. لذلك عُبّر عنه بالكلمة المدوّنة، أو تلك المهتوفة بشكل رئيس، وبالعلامة السيميائية بشكل إضافي. فقد حفل الميدان وجدرانه بلافتات حملت في مضامينها فكرة تلاحم المكوِّنين الرئيسين أي الأقباط/ المسيحيين والمسلمين، وترافقت مع شعارات توحيدية المنحى:

1 - الشعب المصري (باللون الأحمر)، مسلم مسيحي يدّ واحدة (باللون الأخضر).

2 - تحيا مصر (مترافقة مع الرمزين الدينيين: هلال محتضنًا الصليب).

3 - إخوة (باللون الأسود)، يعلوها الرمزان الدينيان المتآخيان (باللون الأسود)[8].

---

(7) معلومات مستقاة من مقالة محمود زيباوي «فلننه عهود أهل الذمّة» المنشور في **النهار**، 15/ 9/ 2012.

(8) رسم جداري في شارع الجبلاية، الزمالك، انظر: **الجدران تهتف: جرافيتي الثورة المصرية** (القاهرة: زيتونة، 2012)، ص 155.

4 - كلنا مصريون (مترافقة مع رســـم جداري يظهر شــيخًا يحمل سبحة بيمناه، ويعانق من الخلف رجـــل دين قبطيًا يحمل مبخرة بيســـراه، ورداءاهما الدينيان يُستكملان بألوان العلم المصري)[9].

5 - Egypt Unity لافتة تحمل رمز الهلال (باللون الأسود) وبداخله صليب بلون أخضر[10].

6 - 25 يناير تاريخ قيام الثورة مدوّن، هو والرمزان الدينيان، على رســم لقبضة مشدودة أو معلقة[11].

7 - كلمة «مصر» تتوســط الجنــاح الأيمن لعلم مصري في حين رُســم الرمزان الدينيان في وسط الجناح الأيسر[12].

8 - مصر لكل المصريين مسلمين ومســيحيين (لافتة تحمل هذا الشعار الذي أُضيف إليه الرمزان الدينيان)[13].

9 - لا للإرهاب (شعار مكتوب على راحة كفّ غارقة في بحر من الدماء، وإلى يمينها الرمزان الدينيان المتآخيان)[14].

10 - New Egypt (شعار توزّع طرفاه إلى يمين العلم المصري ويساره في حين ارتسم الرمزان الدينيان في وسطه).

11 - Muslim + Christian = Egypt مسيحي + مسلم = مصر (شعاران دوّنا

---

(9) شــريف عبد المجيد، أرض أرض: **حكاية ثورة الجرافيتي** (القاهــرة: الهيئة العامة للكتاب، 2012).

(10) Ayman Mahyeldin, *Tahrir Square, The Heart of the Egyptian Revolution*, Photographs by Mïa Grondahl (Cairo; New York: The American University in Cairo Press, 2011), p. 128.

(11) Mahyeldin, *Tahrir Square*, p. 129.

(12) Mahyeldin, *Tahrir Square*, p. 134.

(13) Mahyeldin, *Tahrir Square*, p. 74.

(14) صورة مدرجة في مقالة محمود زيباوي، «فلننهِ عهود أهل الذمّة،» **النهار**، 15/ 9/ 2012.

باللغتين العربيــة والإنكليزية، على لافتة تحمل العلم المصري، وفي أســفلها لجهة اليسار الرمزان الدينيان)[15].

12 - شكرًا... شــباب مصر Facebook (عبارة شــكر وامتنان مترافقة مع الرمزين الدينيين)[16].

13 - لا للتخريب، نعم للأمان (شــعار يدعو إلى اعتماد الأمان بدلًا من التخريب، وإلى جانبه الرمزان الدينيان)[17].

14 - كلنا بإيد واحدة (شعار دوّن تحت صورة لتمثال «أبو الهول» رافعًا قبّعته وخلفه الرمزان الدينيان المتعانقــان، وإلى اليمين صورة بابا الأقباط وإلى اليسار صورة الشيخ يوسف القرضاوي)[18].

15 - الرمــزان الدينيان المتآخيان (باللون الأســود) وقربهما شــعار «لا للفتنة»، (الأقصر).[19]

16 - الهــلال والصليــب (باللون الأســود) يتوســطهما قلــب (باللون الأحمر)، (الإسكندرية)[20].

17 - يدان متلاصقتان (اليمنى تحمل شــارة الصليب واليســرى شــارة الهلال والشارتان في شــكل قطعتي «بازل» قابلتين للالتحام) تتوجّهان بالدعاء وكتب في أسفلهما شعار «مصرنا (بالأسود)، كلنا (بالأحمر)»، (الزمالك).[21]

18 - وحدة مصر بتنوعها الديني المســيحي الإسلامي في رسم غرافيتي

---

(15) Mahyeldin, *Tahrir Square*, p. 90.

(16) Mahyeldin, *Tahrir Square*, p. 127.

(17) تحقيق عن الحَراك الشعبي في مصر، **الكفاح العربي**، العدد 4096 (2011).

(18) اللوحة من إنتاج الطالبة الفنانة شــروق صبحي (كلية التربية النوعية - جامعة عين شمس، آذار/ مارس2011). وهي مندرجة في كتاب: حسين، **يوميات الثورة المصرية**، ص 160.

(19) حسين، **يوميات الثورة المصرية**، ص 160.

(20) حسين، **يوميات الثورة المصرية**، ص 160.

(21) حسين، **يوميات الثورة المصرية**، ص 107.

يظهر فيه كلٌّ من الشـيخ النقشـبندي الذي اشـتهر بإنشـاد الابتهالات الدينية والفنانة فيروز التي عُرفت بأداء التراتيل المسيحية. الرسم يعكس تسمية فن كل منهما «ترانيم النقشبندي وتواشـيح فيروز»، في دلالة على تشابك ثقافة مكوّني المجتمع المصري، (الزمالك).[22]

19 - الرمـزان الدينيان المتآخيان (باللون الأسـود) وقربهما شـعار «لا للعسكر» (باللون الأسود)، (شارع محمد محمود)[23].

20 - قسّ قبطي في أعلى برج كنيسـة يمد يده إلى شيخ مسلم في أعلى مئذنة مسجد في خطوة رمزية للتلاقي في مواجهة شخص متّشح باللون الأسود ومعتمر قبعة وغير واضح الملامح، يحاول جاهدًا أن يباعد بينهما في إشارة إلى «يد الفتنة الخارجية». والشعار الذي يكلّل الاثنين هو: «إيد واحدة».

21 - الرمزان الدينيان المتآخيان في وسـط العلم المصري، وفي الأسفل شعار «رغم أنف المتعصّبين»، رسم جداري في ميدان التحرير[24].

كما رصدنا لافتات ورسومات غرافيتية ولوحات جدارية ظهر فيها الرمزان الدينيان من دون شعارات أو تعليقات مواكبة:

1 - حمل جدار رسمًا للهلال محتضنًا الصليب، ونصفهما الأعلى باللون الأحمر، والأسفل باللون الأسود، ويتوسّطهما اللون الأبيض. وهو في الحقيقة لون الجدار الذي احتضن هذا الرسـم. وتكرر الرسم عينه في تشكيل غرافيتي ضمّ رمزًا لقبضة مشدودة، فضلًا عن أشخاص متظاهرين وشاب يصرخ (مطالبًا بالحرية).

2 - لاحظنـا أن هذين الرمزين يظهران أيضًا في التشـكيلات المعمارية الدينية. إذ ثمّة رسم جداري أدرج فيه مسجد وكنيسة (باللون الأسود) يعلوهما

(22) حسين، **يوميات الثورة المصرية**، ص 108.

(23) حسين، **يوميات الثورة المصرية**، ص 109.

(24) رسم جداري منشور في **السفير**، 28/ 3/ 2013 (نقلًا عن الإنترنت).

الهلال والصليب، وبقربهما صورة نسر باللون الأحمر، وقربهما الأهرامات الثلاثة التي يقف بينها شاب يرفع قبضته عاليًا. بمعنى أن مكوّنات الهوية المصرية في الوعي الجَمعي يُرمز إليها بثلاث علامات سيميائية معروفة: المعبدان الدينيان (ويرمزان إلى المكوّنين الدينيين الرئيسين للمجتمع)، والنسر المذهّب (الرمز السياسي للجمهورية)، والأهرامات[25] (رمز الحضارة الفرعونية).

3 - أغلفة الكتب الصادرة حديثًا عن شعارات الثورة المصرية لم تغفل بدورها هذين الرمزين الدينيين المتآخيين. فكتاب *Tahrir Square* مثلًا، حمل على غلافه صورة متظاهر شاب رَسَم على خدّه الأيمن ألوان العلم المصري الثلاثة إضافة إلى رمزي الهلال (بالأحمر) والصليب (بالأسود) المتعانقين. وينطبق الأمر على كتاب **جرافيتي شاهد على الثورة المصرية** الذي أُدرجا على غلافه.

4 - الرمزان الدينيان باتا يُذكران معًا، في وسائل الإعلام، كرمز دلالي لمصر الموحدة «مصر هلال وصليب»[26]، و«يحيا الهلال والصليب»[27]. ولكن تآخيهما لم يقتصر على الشعارات المدوّنة، فتأثيره امتد ليشمل مضامين الهتافات المنددة بسياسات الحكومات، والتي جاء في بعضها: «آدي هلال وايا صليب... ضد حكومة التعذيب»[28]. وهذا الهتاف ردده مختلف المتظاهرين، أقباطًا أكانوا أم مسلمين، في إشارة إلى توحّد الشعب على مطلب التنديد بظلم الحكومة وفساد سياساتها التي لا تفرّق بين مواطن وآخر أيًا يكن انتماؤه الديني.

5 - قد يجتمع هذان الرمزان الدينيان في تشكيل حروفي واحد يدعو إلى تجنّب الفتنة؛ إذ يعتلي الهلال والصليب أداة النهي «لا» التي تسبق كلمة

(25) للمرة الثانية يتكرر إدراج تمثال «أبو الهول» إلى جانب الرمزين الدينيين.

(26) ورد الرمزان في شعار منشور في **الحياة**، 31/ 11/ 2011.

(27) Mahyeldin, *Tahrir Square*, p. 59.

(28) معلومة زوّدني بها الناشط أحمد الصاوي (6/ 7/ 2012).

«الفتنة»، في حين يرتفـع العلم المصري فوق لام «الفتنــة»[29]. وبذلك يأتلف رمزا الوحدة الوطنية المصرية في تشـكيل فني واحد ذي دلالة توحيدية تدعو باسمهما المصريين إلى نبذ الفتنة.

6 - كما ارتسـمت صورتا الصليب والهلال من خلال تشـكيل حروف لجملة Take Care، أو «خلّي بالك»، التي ضخّم حرفاها الاستهلاليان: (T) ليرمز إلى الصليب، و(C) ليرمز إلى الهلال، وفي الأسفل يدان تتلمسان بطرفي السبّابة طلبًا للتلاقي والتوحُّد، واحدة لمصري مسـلم تتدلّى السّبحة من إبهامه، وثانية لمصري قبطي رسم شارة الصليب في باطن يده[30].

7 - ظهرت في الأسـواق قمصان مطبوع عليها شـعارات توحيدية مثل «مسـلم ومسـيحي يد واحدة» و«مصر هلال وصليب». كمـا لوحظ من جهة ثانية تغيير لهجة الملصقات من إشـادة بالثورة عمومًـا إلى تأكيد أن المصريين بمسـلميهم ومسـيحييهم أبناء وطن واحد. وسـبق أن طبعت علـى القمصان شعارات مؤيدة للثورة مثل «25 يناير ثورة شعب مصر»، و«شباب يناير»[31].

8 - نشير في السـياق نفسـه إلى أن رواج شـعار التآخي الديني، ممثّلًا بهذين الرمزين الدينيين، أيام الثورة وخلال الفترة التي تلتها، حدا أحد أصحاب المقاهي[32]، Unità café، على أن يجعلهما اسمًا تجاريًا لمنشأته السياحية. لكنه صُدِم لاحقًا حينما لاحظ إعراض بعـض الزبائن العرب، والخليجيين تحديدًا، عن ارتياد مقهاه لأسباب دينية. فالمتدينون منهم لم يقبلوا بسهولة فكرة احتضان الهلال للصليب ورفعها فوق منشـأة سياحية يترددون إليها. فكان أن اضطر إلى

(29) رسـم مصاحب لمقالة محمـود زيباوي، «فلننه عهود الذمّة،» منشـور فـي ملحق **النهار**، 15/9/2012.

(30) الرسـم الجداري موجود في شـارع عباس العقـاد، مدينة نصر، وهو مـدرج في كتاب: **الجدران تهتف**، ص 74.

(31) انظر تحقيق أمينة خيري، «مفردات الثورة وتجارتهـا تتلون بظلال حوادث إمبابة،» **الحياة**، 11/5/2011.

(32) وهو من شباب الثورة المتحمسين.

تغيير الاسم والشعار، بعد سبعة أشهر، مستبدلًا إياهما بـ «القبضة المشدودة»، وهي رمز سيميائي آخر شاع خلال ثورة فبراير[33].

9 - بعد مرور أكثر من عام على قيام ثورة يناير، نلاحظ أن الرمزين الدينيين يستعادان خلال التظاهرات التي نظّمتها مجموعة من الأحزاب والقوى السياسية في إطار ما سُمي جمعة «مصر مش عزبة... مصر لكل المصريين». فصورة الرئيس الراحل جمال عبد الناصر التي رفعها متظاهرون أمام مجلس الشورى في القاهرة (19/ 10/ 2012)، حملت أربعة شعارات سياسية على جوانبها الأربعة، في حين رُسِم هلال (باللون الأحمر) في أسفل الصورة، للجهة اليمنى، وصليب (باللون الأحمر) للجهة اليسرى، وبينهما شعار توحيدي المنحى ينادي بالتلاحم الأبدي لفئتي الشعب: الشعب المصري في رباط إلى يوم القيامة[34]. العناق بين الرمزين استعيض عنه هذه المرة بمصطلح دالّ هو «الرباط» الموحِّد بين أتباعهما إلى يوم الساعة. وتكرر الأمر في يوم «مليونية حلم الشهيد» حيث احتشد معارضون للإعلان الدستوري في ميدان التحرير، وحمل بعضهم لافتة تؤكد تلاحم مكوِّنات المجتمع المصري في مطالبتهم بالاقتصاص من قتلة الشهداء: «دم الشهداء (باللون الأحمر) راح نجيبو ولقاتلهم مراح نسيبو». ودوّنت في اللافتة لجهتي اليمين واليسار كلمتا «مسلم» و«مسيحي» (باللون الأحمر)، وفي الطرف الأعلى لجهة اليسار الرمزان الدينيان المتعانقان[35]، كما حمل متظاهر بيمناه سبحة والرمزين المتعانقين[36].

نتوقف عند تعليق ناقد يتناول المكوِّنات الرئيسة لمصر، نشر في صحيفة

---

(33) معلومات أسرّ بها إلينا مالك المقهى.

(34) تحقيق لمراسل الصحيفة، «مصر مش عزبة»: شهادة ميلاد للقوى المدنية،» السفير، 20/ 10/ 2012.

(35) تقرير صحافي بعنوان «معارضو الإعلان الدستوري ملأوا ميادين مصر،» المستقبل، 1/ 12/ 2012.

(36) «معارضو الإعلان الدستوري ملأوا ميادين مصر،» وتحقيق بعنوان: «مصر: تظاهرات للمعارضة ضد الدستور،» والصورة التي تمثل المتظاهر تعود إلى وكالة (أ ف ب)، 18/ 12/ 2012.

لبنانية على لسان مخرج سينمائي مصري[37] هو نمير عبد المسيح، يحمل وجهة نظر لا يتسق مضمونها مع ما سبق كله. ولكننا ندرجه بغية استكمال معالجتنا لهذه الفقرة من خلال الشواهد المجموعة والمعاينات الشخصية: «نظريًا المصريون إخوة. عمليًا، المسلمون لا يحبّون الأقباط، والأقباط لا يحبّون المسلمين، والجميع يكره اليهود». والطريف أن الملصق الدعائي للفيلم نفسه، المعدّ بالفرنسية، يتضمن عنوان الفيلم ...La Vièrge, les Coptes Et Moi، ويحمل في أعلاه صورة لتمثال السيدة العذراء، وعلى اليسار رسم لمسجد، وعلى اليمين لكنيسة يقف أمامها رجل دين قبطي وبقربه رجل صعيدي[38].

ثانيًا: اليد ورموزها في تصوير التلاقي بين الجماعات

مفهوم «الإيد الواحدة» تكرر في أكثر من شعار أو هتاف توحيدي المنحى، أو رسم جداري واتخذ صيغًا وأشكالًا متعدّدة وفق ظروف إنتاجه وهوية مطلقيه ومردّديه. ونظرًا إلى الارتقابات والاستجابات التي لقيتها هذه الصورة المجازية في صفوف المتظاهرين، رأينا من المفيد التوقف عندها لمعاينة الوجوه والنظائر، فضلًا عن الدلالات التي حملتها، والتي تعكس في مضامينها أنموذج تطوّر الحوادث التي شهدتها ثورة فبراير في مصر. وتعميمًا للفائدة نشير إلى أن اليد، أو قبضة اليد، استخدمت كرموز سيميائية لمعظم حركات التحرر العربي (الثورة الفلسطينية) والعالمي (حركة أوتبور)[39].

---

(37) هو نمير عبد المسيح، والعبارة وردت خلال مقابلة معه أجرتها صحيفة **لوموند** الفرنسية (29/ 8/ 2011)، في إثر النجاح الذي لاقاه عرض فيلم «مريم العذراء والأقباط وأنا» في فرنسا.

(38) انظر تحقيق ندى الأزهري، «العذراء والأقباط وأنا» رحلة ممتعة بلا خريطة،» **الحياة**، 12/10/2012.

(39) حركة أوتبور: أنشئت في العاشر من تشرين الأول/ أكتوبر 1998، ردًا على قوانين رادعة في الجامعات وفي الإعلام، كانت الحكومة الصربية قد شرعتها خلال تلك السنة. في البداية، اقتصر نشاط الحركة على جامعة بلغراد، ولكن مباشرة بعد هجوم الناتو الجوي على يوغسلافيا السابقة عام 1999، خلال حرب كوسوفو، بدأت حركة أوتبور حملتها السياسية على الرئيس اليوغسلافي سلوبودان ميلوسيفيتش، فنتج من ذلك قمع بوليسي على مستوى الوطن كله ضد ناشطيها، فاعتقل ما يزيد على ألفي شخص خلال حملة الانتخابات الرئاسية في عام 2000، حين رفعت الحركة شعارات مثل «لقد انتهى»، و«لقد حان الوقت»، الأمر الذي زاد الاستياء العام من ميلوسيفيتش وتسبّب لاحقًا في هزيمته. =

1 - التفسير اللغوي

يفيدنا الدرس المعجمي أن لفظة «إيدي»[40] العامية معدولة عن «يدّ» الفصحى[41]. واجتماع اليدين «إيد على إيد تقرِّب البعيد»[42]، أو الأيدي، في التراث الثقافي العربي هو رمز للتعاضد في سبيل تأمين النجاح وإبعاد المخاطر وتوفير عناصر القوة، ومنها المثلان الشعبيان المصريان «إيد وحدة ما بتسقفش»، و«لا إيد تسقّف لوحدي»[43]، أي يد واحدة لا تصفّق، وإنما تصفّق اليدان، يُضرب للأمر لا يستطيع الشخص القيام به وحده. وفي المقابل، ثمّة استخدام قاموسي لهذا التعبير له دلالة مغايرة، كقولهم مثلًا «همّ عليه يدٌ واحدة»، ويريدون بذلك: مجتمعون على عداوته أو ظلمه[44].

أما في السياقات السياسية والأيديولوجية التي نحن في صددها هنا، فالمعنى المراد هو تأكيد الوحدة الوطنية بين مختلف الفرقاء ونبذ التفرقة.

2 - السياقات السياسية والاستخدامات الوظيفة لهذه الصورة المجازية

ما يهمنا هنا هو استعراض مختلف الشعارات/ الهتافات التي تكرّرت فيها الدعوة إلى وجوب توحيد جهد أو أيدي الأطراف الرئيسة المعنية بعملية

= وقد عملت الحركة يومها في صفوف الممتنعين عن الانتخابات أو المنتخبين المحبطين، فجعلها هذا تساهم في أكبر تحوّل في الانتخابات الرئاسية الفدرالية للرابع والعشرين من أيلول/ سبتمبر 2000.

استعمل عدد من الطلبة الذين قادوا حركة أوتبور، الترجمة الصربية لكتابات جين شارب عن الحركات غير العنيفة، كقاعدة نظرية لحملتهم.

(40) وأصلها أدي ثم كسر أول الكلمة وأشبعت الكسرة فصارت ياء مد. وفي **إصلاح المنطق** لابن سينا - ومما يقال بالهمزة والياء - حكى: قطع الله اديه، يريد يديه، انظر: عبد المنعم عبد العال، **معجم الألفاظ العامية المصرية ذات الأصول العربية** (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، 1971)، ص 29.

(41) من أعضاء الجسد، هي من المنكب إلى أطراف الأصابع: **المنجد في اللغة العربية المعاصرة**، ط. 2 (بيروت: دار المشرق، 2001)، ص 1567.

(42) سامية عطا الله، **الأمثال الشعبية المصرية** (بيروت: الوطن العربي، 1984)، ص 198.

(43) إبراهيم أحمد شعلان، **الشعب المصري في أمثاله العامية** (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، [1972])، ص 137.

(44) **المنجد في اللغة العربية المعاصرة**، ص 1567.

التغيير السياسي التي شهدتها البلاد. والأطراف الرئيسون المقصودون بالكلام لم يثبتوا أو يتكرروا في مضامين الشعارات. فقد اختلفوا تسمية، وتعددوا سياسيًا، بحسب سياقات التظاهرات، ووفق الفاعلين الاجتماعيين الذين نظَّموا التجمُّعات الشعبية، مؤيِّدة أكانت أم مندِدة، وصاغوا الشعارات التي أُطلقت معبّرة بذلك عن توجهاتهم ومطالباتهم السياسية. فأحصينا نحو ثماني عشرة صيغة وردت فيها هذه الصورة المجازية، ولو على تبدّل في المضمون والأهداف. وسنفصّلها ونحلل مضامينها، وفق أحوال إنشائها، أو تعديلها، من مختلف الفاعلين السياسيين وبحسب تواريخ ظهورها وورودها في وسائل الإعلام.

يبدو أن الصيغة الأولى للشعار الذي أورد هذه الصورة المجازية هي «الشعب والجيش إيد (أو يدّ) وحدة». وقد ظهر الشعار/ الهتاف خلال الأيام الأولى لاعتصامات ميدان التحرير. ورغب مطلقوه في طمأنة اللاعبين الأساسيين (الجيش والشعب) إلى أن الجيش هو النصير الأول للشعب وحاميه، بمعنى أنه شريك أساسي وفاعل في الحَراك الشعبي التغييري، وليس عدوًا أو خصمًا للجمهور القائم بهذا التحرّك. ولكن مكوّن «الجيش» ما لبث أن حلّ أولًا في الشعار نفسه «الجيش والشعب إيد واحدة» الذي ردّده المتظاهرون في ميدان التحرير بحرارة، وكرروه وهم يبتسمون في وجوه الجنود المصريين. وثمّة قصة طريفة لترديد هذا الشعار، مع التعديل اللاحق بتراتبية مكوّناته، من طرف هؤلاء المرسلين وفي هذا السياق بالذات. فالمتظاهرون كانوا يردّدون قبل ذلك هتافهم المدوّي «الشعب يريد إسقاط النظام»، ولكنهم سرعان ما كانوا يتوقفون عن الهتاف لدى اقترابهم من إحدى دبابات الجيش، ومن ثمّ يتغير مضمون الهتاف، ليحيّي معًا الجيش والشعب. وبمجرّد عبور المنطقة التي توجد فيها الدبابات، كانوا يعاودون ترديد هتافهم السابق، وينهونه باللازمة المعروفة «ارحل ارحل ارحل[45]».

(45) أحمد عبد العليم، **100 يوم من الثورة** (القاهرة: دار أكتب للنشر والتوزيع، 2011)، ص 122.

رُفع هذا الشعار مجددًا خلال تظاهرات تأييد للمجلس العسكري في ميدان «حدائق القبة» للتعبير عن رفض التطاول على الجيش المصري. وتكررت الصورة المجازية نفسها في شعار ثلاثي «أغنى بلد وأفقر شعب، الجيش والشعب إيد واحدة، عسكرية وليست فئوية»[46]. وتعدلت صيغة الشعار جزئيًا بإضافة حرف الجرّ (الباء: كلنا بإيد واحدة) تحت الرمزين الدينيين المتعانقين، في لوحة فنية أنجزت خلال شهر آذار/ مارس 2011، في ورشة التدريب العملي - كلية التربية النوعية بجامعة عين شمس[47].

الشعار الذي لقي قبولًا واستحسانًا في صفوف الجمهور، لم ينزل بردًا وسلامًا على بعض رسامي الكاريكاتور ممن تابعوا حوادث الثورة عبر رسومات معبّرة وناقدة. فرسام الكاريكاتور الشاب إسلام أحمد مثلًا رفض، منذ البداية، التأثر بهذا الشعار، فرسم مطالب الثورة والمحاكمات العسكرية والقوة السياسية ذات الاتجاهات المتعددة وغيرها من قضايا الثورة[48]. وفي فترة لاحقة، حلّت الضمائر (صيغة المتكلم الجمع) محلّ الفاعلين الأساسيين في شعارين أُريد منهما توجيه النصح إلى المعتصمين، على اختلاف مشاربهم وتوجهاتهم، بالتعاضد والتكاتف ونبذ الفرقة كي لا تأتي العواقب وخيمة «خلّي ايدينا بايدين بعض، لحسن بكرا نموّت بعض[49]»، و«كلّنا مع بعض إيد وحدة»[50]. غابت أسماء اللاعبين الأساسيين، فحضرت ضمائر الجمع التي تنضح بروح التساوي والتعاضد بين الجمع المحتشد لتؤكّد مجدّدًا ضرورة التلاحم الشعبي ولتحذر من مغبة إغفاله. وفي حالات سياسية ساخنة، ودرءًا لأي فتنة طائفية بين الأقباط والمسلمين، تكرّرت الصورة المجازية عينها في

---

(46) **الشرق الأوسط**، 14/ 5/ 2011.

(47) حسين، **يوميات الثورة المصرية**، ص 160.

(48) انظر تحقيق أمينة خيري، «نقد «الإخوان» يبدو أصعب من نقد المجلس العسكري . إفساد «ثقافة الكاريكاتور» لم ينل من رسامي الثورة ... و«بوبي» عمرو سليم يعترض،» **الحياة**، 12/ 8/ 2012.

(49) تحقيق عن الثورة المصرية في **الوطن العربي** (آذار/ مارس2011).

(50) كتيب شريف بكر، **الشعب يريد**، ط. 3 (القاهرة: العربي للنشر والتوزيع، 2011)، ص 31.

شعار/ هتاف، سمّى الأفرقاء بالاسم، ودعاهم إلى توحيد الإرادات «مسلم ومسيحي يد واحدة[51]».

لا تتصل الدعوة إلى توحيد الجهد والإرادات بحدث أو بتاريخ محدد. ففي سياق تعبيري متّصل، وبعد مرور سنة على ثورة فبراير، لاحظنا ظهور شعار/ هتاف يدعو إلى التوحّد، ولكن هذه المرة مستحضرًا اسمي علم متداولين في المزاج الشعبي المصري للدلالة على مواطنين ينتميان إلى كلتا الطائفتين الإسلامية والمسيحية: «أحمد ومينا إيد وحدة». والمرة الوحيدة التي حلّت فيها مفردة «شعب» مكان «ايد» كانت في تظاهرات نظّمت في شبرا الحي المتعدد الطوائف. فحينما حدثت منازعات طائفية، تعالى شعار «شباب شبرا... مسلم ومسيحي شعب واحد[52]». والشعار المشدِّد على وحدة شعب شبرا، والشعب هنا يرمز إلى الكل الذي يحتضن الجزء (الأيدي)، يستبطن بالطبع دعوة إلى التضامن والتوحّد ونبذ الانقسامات الطائفية.

الإلحاح على تضامن جميع مكونات المجتمع المصري في الحَراك الشعبي، استحضر هذه المرة شعارًا تجاوز مسألة الانتماء الطائفي. فقد حلّ العلمانيون والليبراليون وحتى الإخوان إلى جانب المسلمين والمسيحيين، من هنا ظهر شعار «مسلم مسيحي ليبرالي علماني إخواني: إيد وحدة». ونشير في هذا العرض إلى مختلف استخدامات شعار توحّد الأيدي بالإشارة إلى أن الناشط اليساري القومي حمدين صبّاحي الذي احتلّ المرتبة الثالثة في الانتخابات الرئاسية، أطلق حركة شعبية «تسعى للتصدّي لهيمنة الإسلاميين المتّهمين بالإبقاء على الفوارق الاجتماعية وعلى النزعة السلطوية لمبارك». وتُوّج الاحتفال بإطلاق حركة «التيار الشعبي» في ميدان عابدين، بوقوف

(51) هذا الشعار رفع من ضمن شعارات توحيدية ترددت في بداية اعتصام يوليو، «جمعية الثورة أولًا»، انظر تحقيق أمينة خيري، «مفردات الثورة وتجارتها تتلون بظلال أحداث إمبابة،» **الحياة**، 11/5/2011.

(52) Mahyeldin, *Tahrir Square*, p. 63.

صباحي «يدًا في يد» مع القسّ يوحنا إسحاق راعي كنيسة العذراء في الشرقية دلتا النيل، محييًا الحضور الذين هتفوا «مسلم مسيحي إيد واحدة»[53].

لم يترافق حضور الأيدي كعلامة سـيميائية واضحة في أذهان مرسـليها ومتلقيها مع الاستحقاقات والمناسبات السياسـية والنضالية أو حتى التحرّشية فحسب، فللسـخرية منه جانب. ففي تعليق سـاخر على اكتشاف شبكة موساد بطلها الجاسوس إيلان، وردت تعليقات سـاخرة انطلاقًا من هذه الصيغة: «أنا وجرجس إيد واحدة على قفا الجاسـوس»، و«الكاميرا والميموري والموبايل إيد واحدة»[54].

3 - الوظائف السياقية المتبدّلة لبعض الشعارات التوحيدية المنحى

الشـعار الأول الذي نادى بوحدة مكوّني السـاحة، أي الجيش والشعب، بات لاحقًا، في عام 2012، الشـعار المفضّل لمؤيدي المجلس العسكري كما لاحظت صحيفة لبنانية[55]، «..... عسكرية وليست فئوية»، وهي صيغة لإظهار التضامن بين الجيش والشـعب[56]. ومنعًا للالتباس، ثمّة من خصّ هذا الشعار بنعت توضيحي: «الجيش والشعب إيد واحدة...». وأما أزمة الثقة التي حدثت في الشارع المصري، فقد دعت شـباب الثورة إلى البحث عن طريقة تدفع هذا الشـارع إلى توحيد الجهد معهم، والتشديد على التلاحم، فكان شعار «الشعب والشباب إيد واحدة». وللمرة الأولى يظهر «الشباب» باعتبارهم فاعلًا اجتماعيًا أساسيًا، تكرّس وجوده المستجدّ في شـعار مرفوع. وحينما تأزم الوضع، ظهر لاحقًا شعار عبّر عن «انخراط العلاقة بين الشعب والجيش» وتمثّل في جدارية أيقظت المكوّن العسكري حملت عبارة «الشعب والجيش إيد واحدة»[57]

(53) **المستقبل**، 24/ 9/ 2012 (نقلًا عن أ. ف. ب.)، وتلفزيون العربية، 22/ 9/ 2012.

(54) انظر: شريف بكر، **هاش تاج** (القاهرة: العربي للنشر والتوزيع، 2012)، ص 45 و47.

(55) تحقيق عن مسار ثورة 25 يناير (**الديار**، 28/ 3/ 2012).

(56) صورة لميدان التحرير يبدو فيه متظاهر يحمل لافتة تتضمّن هذا الشـعار (**الشرق الأوسط**، 29/ 5/ 2011).

(57) نعيـم هاني، **غرافيتي الانتفاضات: رحلة إلى كواليس لغة الشـارع** (بيـروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، 2013)، ص 50.

في ضوء الحاجة إلى ضبط الجمهور وإعادة تنظيم صفوفه، اضطر قادة الاعتصام إلى إطلاق شعار ينسج على المنوال السابق، ولكن بصورة أكثر إيحائية. فالدعوة إلى توحيد الجهد والإرادات لم تستخدم هذه المرة «الأيدي» بالاسم الصريح، إذ دعا الشعار أو الهتاف الجمهور المتشتّت إلى الانضباط لمواجهة شراسة سلطة العسكر، «حركة وطنية واحدة ضد السلطة اللي بتدبح»، محذّرًا من سلطة تسفك الدماء بدلًا من صون حقوق المواطنين وتأمين سلامتهم. وأما الفاعلون الاجتماعيون، فتمثلوا بإطار سياسي واحد «حركة وطنية»، ولم يشر إليهم بحسب انتماءاتهم الدينية، أو وفق ميولهم السياسية أو الحزبية.

في سياق آخر، لاحظنا التركيز مجددًا على صورة « الإيد الواحدة» في هتاف «سحري» كان يطلق للحؤول دون قيام مشادّات خلال «مليونية العدالة»، وهو «إيد واحدة، إيد واحدة». وقد ساعد الشعار التوحيدي المغزى هذا، فعليًا، في «تمرير» هذه المليونية، مذكّرًا الجمهور المنتفض بأن قضيتهم واحدة، وأن الحري بهم أن يوحّدوا إراداتهم، وأن تتكاتف أيديهم عوضًا عن تفرقها.

4 - ارتدادات عكسية لمفهوم اليد الواحدة

اتخذ مفهوم «الإيد الواحدة» والدعوة إليها، كما رأينا، منحىً إيجابيًا في رزمة الشعارات الداعية إلى توحّد الإرادات والأفرقاء في سبيل نصرة قضية التغيير، ولكنّهما عرفا أيضًا ارتدادات عكسية. فقد وظّفت هذه الصورة المجازية أحيانًا في معرض الإدانة أو التنديد أو التشهير. فعندما أدرك الشبّان المعتصمون أن رئيس المجلس العسكري المشير طنطاوي ليس سوى نسخة معدّلة عن «أبيه الروحي» مبارك، وتبيّن لهم أنه يسير فعليًا على خطاه، رفعوا شعار «طنطاوي ومبارك إيد واحدة»[58] خلال احتجاج نظّم لمناهضة الحكم العسكري. ولاحقًا عندما رشّح النائب السابق لمبارك، أي الفريق عمر سليمان، نفسه لانتخابات الرئاسة، تمثّلت ردّة فعل الشارع المصري المؤيد للثورة

(58) تحقيق لمراسل رويترز في القاهرة بعنوان: «حين هتف المصريون «طنطاوي ومبارك إيد واحدة،» **السفير**، 24/ 11/ 2011.

بالتنديد العلني بهذه الخطوة. فخلال «مليونيـــة مصرية» لحماية الثورة والتنديد بترشيح عمر سليمان[59]، رُفع شـــعار على نعش كُتب عليه شعار «عمر سليمان وإسرائيل إيد واحدة[60]»، وفيه تلميح إلى منصبه السابق مديرًا للمخابرات الذي أتاح له فرصة أن يكون على اتصال وثيق بالإســـرائيليين. وقد شـــكلت العلامة السيميائية عينها متكأً دلاليًا متعارفًا عليه استعان به الشباب إن لرصّ الصفوف، أو لرفض ترشيح أحد الأعوان، أو لفضح أركان النظام.

نشير على سبيل المقارنة إلى أن الإسلاميين استعادوا هذا الرمز السيميائي، ووظّفوه معدّلًا ليخدم وجهة نظرهم السياسية، ويندّد بخصومهم. فخلال مليونية «الشرعية والشـــريعة»، في ميدان نهضة مصر بالقاهرة، وهي في الحقيقة عرض للقوة غلّفته الشريعة، رســـموا على لافتة كبيرة يدًا بأصابعها الخمس كتب على كل أصبع (عاشـــور والزند وموســـى والبرادعي وصباحي)، وكتب على الكفّ «إيد واحدة لخراب مصر»[61].

5 - المكوّنات العسكرية في صورة «الإيد الواحدة» المجازية

ســـبق الكلام عن وجود مكـــوّن الجيش فـــي الصورة المجازيـــة «الإيد الواحـــدة». لكن الجديد هنا هو إضافة مكوّن عســـكري آخر قـــلّ ما حضر في تظاهرات التأييد هو «الشرطة». فالشـــرطة التي شكّلت، ولا تزال، رمزًا تاريخيًا للقمع والاضطهاد في صفوف الشـــعب المصري، اكتسبت كراهيته، فهوجمت مقارهـــا وأحرقت، وطُردت عناصرها، لكنها اســـتطاعت لاحقًـــا تظهير صورة جديدة وإيجابيـــة لها أقرب مـــا تكون إلـــى التصالح والتوافق مـــع اهتمامات الجمهور ومطالباته. فظهرت شـــعارات أدرجت مكوّن «الشـــرطة» إلى جانب مكوّني «الجيش والشـــعب»: «الشـــرطة والشـــعب إيد واحدة»، و«مصر فوق

(59) ثمّة شعار حزبي رافق حملة ترشيح عمر سليمان: «إذا فاز عمر سليمان يا نتقابل في الميدان يا نتقابل في اللومان،» **المستقبل**، 6/ 1/ 2013.

(60) شعار وهتاف رددا خلال المليونية (**الشرق**، 14/ 4/ 2012).

(61) انظـــر: تحقيق أحمد رحيم، «مصر: الإســـلاميون في «عرض للقوة» خلقته «الشـــريعة»... واشتباكات في محافظات،» **الحياة**، 2/ 12/ 2012.

الجميع»، و«الجيش والشــرطة والشــعب إيد واحدة[62]». وحلّ الشــعب في المرتبة الثانية، بدلًا من الشــرطة، في الشــعار عينه الذي ردّدته تظاهرة نُظّمت في العبّاســية «الجيش والشــعب والشــرطة يد (حذفت الألف) واحدة»[63]. والشعار ما قبل الأخير تميز بنوعية مردّديه المتمثلين بضباط الجيش المتقاعدين وبمؤيدي المجلس العسكري الذين تظاهروا محتجّين أمام البرلمان ضد نائب سبّ المشــير طنطاوي. ويبقى أن نشير إلى أن شــعارًا آخر كان يستتبع الشعار السابق من مؤيدي المشــير، وهو «شمال يمين بنحبّك يا مشير»[64]. لكن وجود مكوِّني «الجيش والشــرطة» في الشــعار لم يأتِ دائمًا في الســياق السياســي المنتظر، لأن ثمّة رســمًا غرافيتيًــا[65] على جدار يمثل عنصرين من «الشــرطة العسكرية» و«الأمن المركزي» يمسكان بأيدي بعضهما، وهما يدوسان متظاهرًا شابًا يرمز إلى شباب الثورة، ويهتفان معًا: «الجيش والثورة إيد واحدة»، ولكن هذه المرة بمواجهة شباب الثورة! وهو من الشعارات النادرة التي رُكّز فيها على إبداء شعور «محبّة» تجاه أحد الأطراف الفاعلين.

بغية فهم أفضل لظروف تشــكّل هذا الشــعار بالــذات، فضلًا عن هوية منتجيه ومرســليه، علينا أن نلاحظ أنه رُفع خلال وقفــة احتجاج أمام مجلس الشــعب لضباط متقاعدين مناصرين للمجلس العسكري. بمعنى أن المنتجين معنيون بالمضمون المندرج فيه، بوصفهم من أبناء هذا السلك أو من مؤيديه. وكي تكتمل قراءتنا الســيميائية لمختلف اســتخدامات هذا الشعار، نشير إلى أنه دوّن تحت صورة المشير طنطاوي، باللباس العسكري، وعلى خلفية العلم المصري.

استمرت مفاعيل هذا الشــعار الذي يحمل دلالة سيميائية واضحة المعالم

---

(62) ورد الشــعار في تحقيق منشور في **الشرق الأوســط**، 22/ 2/ 2012، (نقلًا عن أ ف ب)، والشعار نفسه رسم لاحقًا على جدارية، **الديار**، 28/ 3/ 2012.

(63) تحقيق من القاهرة من إعــداد وكالات الأنباء (و ص ف، رويترز، أب) بعنوان: «الجنزوري رئيسًا للوزراء وميدان التحرير يرد: «مش عايزينك،» **النهار**، 26/ 11/ 2011.

(64) الجنزوري رئيسًا للوزراء وميدان التحرير يرد: «مش عايزينك،» **النهار**، 26/ 11/ 2011.

(65) **الأخبار** (ملحق شوارعنا 2011)، 31/ 12/ 2011.

لحين صدور نتائج الانتخابات الرئاسية وفوز مرشح الجماعة محمد مرسي. فقد تجمّع مناصروه في ميدان التحرير ورفعوا هتافًا يعبّر عن ولائهم له وتوحّدهم خلفه: «إيد واحدة...إيد واحدة...حنكمّل المشوار»[66]. المفارقة الدلالية هنا هي أن «الإيد الواحدة» المعنيّة لدى مطلقي الشعار في المناسبة (الفوز) هي في أذهان رافعيها إخوانية صرف.

نختم هذه الفقرة بالإشارة إلى أن صورة «الإيد الواحدة» لم تغب يومًا عن شعار ذي مغزى قومي. فمن جملة الشعارات المعبِّرة عن ضرورة توحّد الإرادات، ثمّة دعوة تضامنية، للتذكير بالقضية الفلسطينية «مصر فلسطين إيد وحدة». وهذا يعني أن هذه العلامة السيميائية لم تنحصر في قضايا الداخل على أهميتها، بل اتسعت مروحتها الدلالية لتطاول، ولو بشكل محدود، قضية قومية هي القضية الفلسطينية.

6 - مفهوم «قطع الأيدي»

بما أننا في صدد الكلام عن دلالات «الأيدي» في مختلف الشعارات المرفوعة، نلاحظ أن الدعوات لم تقتصر على توحيدها معًا، لغايات نضالية ونبيلة، بل تجاوزت ذلك أحيانًا ، فدعت إلى قطعها - بالمعنى المجازي بالطبع - في سياقات تنديدية.

إن التحرّش بالنساء الذي شهدته ساحة التحرير وسواها من أماكن التجمّع البشري الكثيف، ربما للحدّ من مشاركة النساء والفتيات في مختلف التحرّكات الاحتجاجية من اعتصامات وتظاهرات، استفحل. وهذا الأمر استتبع تنظيم حملة «قطع إيدك»[67] التي دعت إليها هيئات وحركات نِسْوية طالبت المجتمع عمومًا، والشباب تحديدًا، بمواجهة هذه الظاهرة السلبية والحد من تداعياتها والاقتصاص ممن يقومون بها. لذا رُفعت

(66) تلفزيون الجزيرة، 23/ 6/ 2012.

(67) يستعاد هذا الشعار المصري في تحقيق عن التحرُّش الجنسي، **الحياة**، 8/ 7/ 2012.

شـــعارات «اتحرّش كمان وكمان... بكـــره اقطع إيدك فـــي الميدان»[68]، «لا للتحرّش! جاك قطـــع إيدك»، و«التحـــرّش مش هيفيدك... جـــرّب تاني وأنا بقطع إيدك[69]». وبغضّ النظر عن حضور صورة اليد، في الشعارات الأخرى المنددة بالتحـــرُّش، ذكّرت المحتجّات الرجال والشـــباب بـــأن الأجدر بهم ردع المتحرّشـــين «احمينـــي بدل ما تأذينـــي»[70]. وهنا كان لا بـــد من تذكير الآخر بأن الحيّز الحضري الواحد الذي يجمعهم (الميدان، الشـــارع... إلخ)، والذي حذّرت الحملة المتحرّشـــين من الاقتصاص منهم في الميدان نفســـه، هو مســـاحة مشـــتركة للتعبير الحرّ لكلا الجنسين «الشـــارع والميدان للستّ والراجل»، و«الشـــارع والميدان ليّه وليك[71]». وكما يُفهـــم من تراكيب كلا الشعارين، فـ «الستّ» هي الأصل. لذا، جاءت تراتبيًا قبل «الراجل»، واللجوء إلى ضميري المتكلم المؤنث «ليه»، والمخاطب المذكّر «ليك»، في الشـــعار الثاني، تأكيد لمضمون الشـــعار الأول الذي أحلّ السيدات في المقام الأول، وفقًا للأعراف الاجتماعية المعهودة. وجاءت آخر الدعوات إلى قطع الأيدي على لسان الفنانة شـــيريهان التي طالبت بقطع يد مرشد الإخوان محمد بديع ردًا على صفعة تلقتها الناشطة السياسية ميرفت موسى من أحد مؤيدي جماعة الإخوان المسلمين.

7 - الأيدي الملطخة بالدماء والعذاب والأيدي الوسخة

الصور المجازية التـــي وظّفت فيها الأيدي في مســـارات الثورة المصرية لا تنتهي فصولًا؛ فثمّة شـــعار تنديدي بالعســـكر اســـتحضر الصورة المجازية عينَها على شكل ســـؤال ساخر لم يفت منتجيه أن يســـتحضروا صيغة تخاطب

(68) «تظاهرة نسائية بعنوان المتحرّش بها،» **الحياة**، 16/ 6/ 2012.

(69) لافتة رفعتها فتاة مصرية، **الحياة**، 13/ 2/ 2013.

(70) انظر تحقيق أحمد مصطفى، «مصر: مرســـي يتلقى رسالة دعم من أوباما... ومخاض عسير لتشـــكيل الحكومة،» **الحياة**، 8/ 7/ 2012. والصورة نقلتها أ ف ب، وتمثـــل فتيات خلال احتجاج في القاهرة ضد التحرش الجنسي.

(71) أحمد مصطفى، «مصر: مرســـي يتلقى رســـالة دعم من أوباما... ومخاض عســـير لتشكيل الحكومة،» **الحياة**، 8/ 7/ 2012.

معدّلة تندرج فيها «كم الشّـعورية»، وهو «على إيدكم كم واحد مات حضرات الضبّـاط؟»[72]. بمعنى أن الأيدي المقصودة بالسـؤال مُدانة بسـبب انغماس «حضراتهم»، أي أصحابها، في ممارسات تعسفية.

رصدنا في فترة مـا بعد ثورة 30 يونيو هتافًا «إخوانيًا»، يسـتحضر مفهوم «الأيدي الوسـخة» ويندد «بجيش مصر الأبي» الذي هتـف له «الإخوان» قبل سـنتين «الجيش إيد واحدة». وتسـاءلت صحافية مصرية عن أسباب التحول في رفع هذا الهتاف الشـهير الذي حيّا الجيش الذي يجد نفسه اليوم مثار هتاف «إخواني» مقيت، واصفًا إياه مع الشعب والشرطة بـ «اليد الوسخة»، فلماذا هذا التحول[73]؟

8 - الأيدي الداعية إلى الرحيل

حفلت منظومة الشـعارات الداعية إلى رحيل مبـارك بالتلميحات الذكية والطريفة والمعبّرة خير تعبير عن روح الفكاهة والنقد السـاخر عند المصريين. وثمّة شـعار ظهر في بداية التحـركات الاحتجاجية، ودعا إلـى رحيل مبارك، موظِّفًا صورة التعب الذي لحق «بالإيد الحاملة للافتة»، والتي ملّت انتظارًا لأن مبارك لم يسمع النداء، أو لم يرغب في التقاط رسالة الشعب، ولم يستجب من ثمّ للمطالب الشـعبية المنادية برحيله. فجاءت هذه الصورة المجازية «ارحل، حرام عليك إيدي وجعتنـي»[74]، لتعبّر عن معاناة مواطـن مصري اعتصم في الميدان، ولن يهدأ له بال، ولن ترتاح أعضاؤه، ولن يعود إلى دياره، قبل ذهاب مبارك. ومفهوم «الإيد الواحدة» لم يغب بالطبـع عن حملة «ارحل». فقد نظم مغني الثورة، الفنان الشـاب رامي عصام، أغنية «ارحل» التي ركّب كلماتها من هتافات المتظاهرين، ولحّنها، فكانت الأغنيـة: (كلنا إيد واحدة/ وطلبنا حاجة

---

(72) شريف بكر، **الشعب يريد**. ط. 3 (القاهرة: العربي للنشر والتوزيع، 2011)، ص 10.

(73) انظـر: تحقيق أمينـة خيري، «الثـورة تزلزل الانقلاب» ومصـر تزلزل كليهمـا،» **الحياة**، 9/10/2013.

(74) Khalil, *Messages from Tahrir*, p. 117.

واحدة / ارحل/ ارحل/ ارحل/ يسقط يسقط حسني مبارك/ الشعب يريد إسقاط النظام/ هوّ يمشي/ مش حنمشي)[75].

يمكن الاستنتاج في محصّلة هذا التحليل لدينامية استخدام مفردة «اليد»، المأخوذة هنا كإشارة لغوية وُظّفت في أكثر من سياق دلالي، هو وفرة الاستخدامات الشعبية لهذه الصورة المجازية العائدة إلى طرف بشري فاعل، يُستعاد ذكره في ثنايا البلاغة الشعبية المصرية، وفي مقامات لسانية، تتعدّد وتختلف وفق أحوال إنشاء الشعار وبحسب منتجيه (ذكورًا وإناثًا) ومروجيه، وبناءً على ردات فعل مستقبليه. كما رمز أيضًا في جزء منه - القبضة المشدودة - الحاملة لتاريخ الثورة (25) وللرمزين الدينيين المتآلفين، في رسم غرافيتي زين جدارًا في شارع محمد محمود إلى فكرة «إيد واحدة»[76]. وتتسع مروحة الدلالات من توحّد «الأيدي»، من وجهتي النظر الإيجابية والسلبية، والتي رُصدت وظائفها المتبدلة في الشعار عينه من ضبط أو رصّ للصفوف، أو دعوة إلى تجاوز الخلافات الأيديولوجية، إلى دعوة لقطع الأيدي - الذكورية - المتحرّشة - إلى التنديد بالأيدي - الأمنية - الملطخة بدماء الضحايا، إلى إيحاء بتعب الأيدي التي ارتفعت منادية هي والحناجر برحيل الطغاة، إلى الأيدي العاملة للبناء والعدالة والتقدّم[77]، وهي كلها سياقات قول وتعبير مشفوعة بحركات جسمية وُظّفت فيها أطراف بشرية، إفرادًا وجمعًا، لترمز إلى أهمية الصور المجازية الأقرب إلى مفهوم العامة والأكثر التصاقًا بمخزونها اللغوي، والأصدق تعبيرًا عن نبضها في الأحوال شتى. فمفهوم اليد الواحدة المقصود به التلاحم بين مكوّني الشعب المصري يرتدي أحيانًا صورة مجازية مماثلة مثل «رباط إلى يوم القيامة» الذي ورد في شعار مدوّن على لافتة «الشعب المصري في رباط إلى يوم القيامة». ولاستكمال رمزية فكرة الشعار، رُسِم الهلال على يمين اللافتة والصليب على يسارها.

(75) **الأنماط غير التقليدية للمشاركة السياسية للشباب في مصر: قبل وأثناء وبعد الثورة (أعمال ندوة)** (القاهرة: منتدى البدائل العربي للدراسات؛ روافد للنشر والتوزيع، 2012)، ص 261.

(76) **الجدران تهتف: جرافيتي الثورة المصرية** (القاهرة: زيتونة، 2012)، ص 70.

(77) أدرج شعار «ايد وحدة بناء وعدالة وتقدّم» في مقالة لمحمود زيباوي بعنوان «فلننهِ عهود أهل الذمّة» منشورة في **ملحق النهار**، 15/ 9/ 2012.

الفصل العاشر

أبطال كليلة ودمنة[1]
مرجعيةٌ إسنادية وترميزية للشعارات السياسية

يفيدنا الدرس اللســـاني الحديث أن اللغة بنية اجتماعيـــة، كائن حيّ، قلبه كلام الناس، أنفاس النـــاس، أفكار الناس، صور النـــاس، مواقف الناس. وفي اللغة العربية، كما في سائر اللغات، صور. والصور نوعان: حسّية مرئية، وعقلية ذهنية تجريدية. ومن الصور العقلية الذهنية التجريدية التشبيه.

ربما يظن البعض أن التشـــبيه درس من دروس البلاغييـــن، وهو في برج

---

(1) كان يســـمى قبل أن يترجم إلى اللغة العربية باســـم الفصول الخمسة، وهي مجموعة قصص رمزية ذات طابع يرتبط بالحكمة والأخلاق يرجح أنها تعود إلى أصول هندية، ومكتوبة بالسنســـكريتية. وهي قصة الفيلسوف بيدبا.

كتاب **كليلة ودمنة** كتاب هادف، وليس مجرد سرد لحكايات تشتمل على خرافات حيوانية، بل هو كتاب يهدف إلى النصح الخلقي والإصلاح الاجتماعي والتوجيه السياسي، فباب «الفحص عن أمر دمنة» يتناول موضوع عبثية محاولات المجرم للتهرب من وجه العدالة وأنه لا بد أن ينال قصاصه العادل، كما يتناول هذا الباب واجبات الســـلطة القضائية. و«باب الحمامة المطوقة» الذي يدعو إلى التعاون. و«باب الأســـد والثور» يكشـــف عن خفايا السياســـة الداخلية في الدولة وصراع السياســـيين وتنافسهم. ويقدم «باب ايلاذ وبلاذ وايراخت» توجيهات في أصول الحكم. ويتنـــاول «باب البوم والغربان» و«باب الجرذ والسنور» السياســـة الخارجية ويقدم التوجيهات في هذا المجال. وتقدم «أبواب القرد والغيلم، الناسك وابن عرس، الأســـد وابن آوى، اللبؤة والأسوار والشغبر، الناســـك والضيف، الحمامة والثعلب ومالك الحزين» عظات أخلاقية فردية متنوعة المواضيع.

عاجي، لا يرقى إليــه إلا كل كاتب قدير. والواقع أن التشــبيه، كغيره من أنواع الصور الذهنية، مَرن مِطواع، فهو لين على ألسنة الكتّاب، وهو سلِس على ألسنة الناس مسنّين وأطفالًا، رجالًا ونساءً، فتيات وفتيانًا.

يكمن السر في شيوع اســتخدام التشبيه في أنه صورة. والصورة تصل إلى العقل الباطن بسرعة دونها درجات ســرعة الكلام المعتمد على المنطق. لهذا يلجأ الناس إلى التشبيه، وإلى اختلاق صور تسهِّل عليهم تمرير أفكارهم بوقت قصير وبأفكار واضحــة حيث يبلغون به المرتجى، موفّقيــن أكانوا في اختلاق الصور أم غير موفّقين، ودقيقين أكانوا في رصد العلاقة ما بين المشــبّه والمشّبه به أم غير دقيقين؛ بل متحاملين. وموضوع تشــبيه الإنسان بالجماد أو الحيوان معروف ومتداول، ومنه على ســبيل المثال تشــبيه مختلف الأطراف السياسية المصرية بعضها مع بعض بأصناف مــن الحيوانات والقوارض والطيور، لذلك سنبدي في السطور اللاحقة وجهة نظر لسانية اجتماعية بخصوص استخداماته القاموســية، أو صوره الذهنية التجريدية، أو توظيفاته التهكمية وما أكثرها، في مضامين الشعارات والهتافات السياسية.

تمخّض الربيع العربي عن منظومة شــعارات وهتافــات ونكات[2] وأغانٍ وأهازيج ابتدعها الجمهور، وســبكها بلغة سياســية مطلبية اتصفت بالشــفافية والمباشــرة، وحملت في ثناياها روح الظرف والطرافة، واستعارت من الفضاء الثقافي الاجتماعي صورًا مجازية لمّاحة ومؤشرة.

هذه الحصيلة «الربيعية»، بنكهتها المصرية، اتكأت على الموروث الثقافي العربي، والمصري تحديدًا، المعروف عمومًا بحــسّ الفكاهة والظرف و«خفّة الدم» والتعبير الانتقادي الســاخر. عالم **كليلة ودمنة** الذي يرســخ في الذاكرة الجَمعية لأهل الضاد، ويشــكّل مخزونًــا تراثيًا لغويًا لهم، لــم يغب كمرجعية إسنادية عن الفضاء التعبيري الذي واكب ثورة ميدان التحرير في مصر التي قام بها الشباب المنتفض والمحتجّ.

---

(2) نشــرت **روز اليوســف** (كانون الأول/ ديســمبر 2012) تقريرًا عن التحولات التي شهدتها «النكتة المصرية» خلال عام 2012.

لاحظنا أن الحصيلة اللغوية لهذا الحَراك الشبابي حفلت جزئيًا بنماذج حيوانات أليفة استُحضرت في متن الشعارات، كمشبّهات بها، وتناسلت لاحقًا بعد حدوث «موقعة الجمل» الشهيرة في 2/2/2011، واستمرت بعدها بالطبع. فالكلاب كانت هناك، «أمن الدولة كلاب الدولة دول عتاولة في نهب الدولة»؛ والنسر المذهّب حلّق بدوره في سماء التظاهرات إن للتلميح إلى فئة الضباط، «أبو دبورة ونسر وكاب دول إخواتك مش إرهاب»؛ أو باعتباره طائرًا مبجّلًا مثبتًا في علم البلاد، ورمزًا للاعتداد. ولا ننسينّ «طائر النهضة» الذي برز في فترة لاحقة، والذي أشار إليه الرئيس محمد مرسي على سبيل تشبيه «مشروع النهضة» الذي وعدت به الجماعة المصريين[3]. وأما البغال والخيل والجمال والحمير، فحدّث ولا حرج. فراج سوقها المجازي الشعاراتي، أو بالأحرى الحديث عنها حينما استدعيت على عجل لمواجهة الجمهور الشاب المعتصم في الميدان. من هنا ظهر الشعار اللاذع الموجّه إلى أرباب النظام والأمن: «مواجهة ثورة النّت بالخيل والبغال والحمير تخلّف عقلي يا رمز التخلّف»[4].

الاستعارات السياسية التهكمية المنحى التي يلجأ إليها الجمهور عادة لا تنبت من عدم، بل هي وليدة العالم التعبيري المجازي الذي يحيط به، والذي اعتاد أن يغرف من قطوفه الدانية ما ييسّر له سُبُل نسج رسائله وإيصال مضامينها إلى المتلقين المفترضين على أكمل وجه.

نستهل الكلام بالتوقف عند أنموذج لاستحضار صورة الحيوان في الشعارات السياسية. فالجحش[5]، الحيوان الأليف غير الناطق والمعروف في

---

(3) انظر تحقيق أمينة خيري، «ثراء لغوي مستمر للقاموس المصري بين «الثوري المنير» و«الشعبي المحيط،» **الحياة**، 12/9/2012.

(4) انظر كتاب: شريف بكر، **الشعب يريد**، ط. 3 (القاهرة: العربي للنشر والتوزيع، 2011)، وكتاب: Karima Khalil, ed., *Messages from Tahrir: Signs from Egypt's Revolution* (Cairo; New York: The American University in Cairo Press, 2011).

والشعار منشور في صحيفة **الحياة**، 25/5/2011.

(5) كتبتُ مقالة بعنوان: «استعارات البشر من مملكة الحيوان: الجحش أنموذجًا،» مجلة **صوت الجامعة**، العدد الرابع (خريف وشتاء 2012-2013).

اللغة على أنه صغير الحمار، ويُجمع على جحاش وجحشان (كما في اللسان)، وينعت العامّة بـه الجاهل على المجـاز[6]، هو متّهم في أذهـان العامة جزافًا بالبلادة والغباء وما إليها. وقد لاحظنا أنه لم يُذكر سوى في شعار ساخر واحد أدرج في كتاب **اعترافات ترزي سـوزان مبارك**، وذلك باسـتبدال تعبير «موقعة الجمل» بأخرى هي «موقعة الجحش»، على سـبيل التندّر، وهي الموقعة التي جرت بين كتائب الخير (شـباب الثورة) وكتائب الشرّ (مجموعة خيالة مرتزقة) في ميدان التحرير، بتاريخ 2/ 2/ 2011، أو بين كتائب «جحشاكي» (أي راكبي الجحاش والخيـل والحمير)[7] وكتائب «كنتاكي» (معتصمـون متّهمون جزافًا بأكل وجبات كنتاكي مجانية). وهنا نلاحظ نحت صيغة «جحشاكي» على وزن «كنتاكي» الأميركية المنشأ.

كشْف المستور عن الاسـتعارات السياسية المنسـولة من عالم الحيوان، والمسـبغة على عالم البشـر، أو الحيوان الناطـق، يؤكد الترابـط القائم بين الفضاءين العائدين إلى الكائنين البشـري والحيوانـي والتداخل الحاصل بين العالمين العائدين إلى كلٍّ منهما. هذا التداخل أو التضفير بين الخطابين المعنيين هنا، والمتّخذين كمرجعية إسنادية للمشـبّهين (البشر) من ناحية، وللمشبّه بهم (الحيوانات) من ناحية أخرى، أضفى مسـحةَ طرافةٍ على التجاذبات السياسية الشـعبية التي حدثت بين طرفي المواجهة السياسية في وسائل الإعلام عمومًا، وفي ميدان التحرير، وعلى ألسنة المعتصمين خصوصًا.

ظهرت بلاغة الجمهـور باعتبارها الأقوى والأصدق فـي هذه «المنازلة» السـيميائية، إذا أحسـنّا التوصيف. فمعينها مـن المخزون التراثي الشـعبي، وخصوصًا مـن مجال الأمثال والحكـم والأقوال المأثورة، وافر بالتشـبيهات والاستعارات والكنايات والمحسّنات، ولا ينضب. وآلية استحضارها المشبّهات به «حفر وتنزيل» و«غبّ الطلب» من عالم **كليلة ودمنة** جاهزة، في لغة الخطاب اليومي، ولا تحتاج إلى كبير عناء من جمهور المرسلين أو المتلقين. ونحيل في

(6) أحمد أبو سعد، **معجم فصيح العامّة** (بيروت: دار العلم للملايين، 1990)، ص 118.

(7) **اعترافات ترزي سوزان مبارك** (القاهرة: [د. ن.]، 2012)، ص 19.

هذه النقطة إلى دراسة عماد عبد اللطيف عن بلاغة الميادين ضمن كتاب **بلاغة الحرّية**، وإلى الفقرة الخاصة بالتنازع بين العاميّة والفصحى في خطاب الثورة المصرية ضمن مقالة «حروب بلاغية».

أولًا: بين مفهومي الكَلْبَنَة والحَمْرَنَة

بعد التقديم من خلال إيراد مثل على استخدام الصورة المجازية للجحش في منظومة الشعارات المصرية، نلاحظ في مفتتح كلامنا عن هذا العالم الحيواني الذي أعيد صوغ بعض جزئياته في الخطاب السياسي أن صورتي «الكَلْبَنَة» و«الحَمْرَنَة» هما الطاغيتان، إذ وردتا في وجوه وصيغ مختلفة. فالأولى تردّدت في مدوّنتنا عشر مرات، والثانية ثماني مرات. ونبدأ بالكَلْبَنَة، فلهذه المفردة في الصيغتين الفعلية والمصدرية دلالات سلبية المنحى في اللهجات العربية، وتحديدًا في العامّي الدخيل. فـ «تكَلبَن عليه»: تصرّف بخسّة وحقارة ولؤم. و«الكَلْبَنَة»: التكالب، الجشع. ومتى قيل عن فلان مكلوب، وكلبان، مستكلب، فهو: جشع جدًا، طمّاع، شديد الحرص. وفي الفصحى: هؤلاء جماعة مِكلَبَة: حال الحقراء المشابهين للكلاب[8].

نستشهد بصورة تشبيهية استحضرت «الكلب» لدى الكلام عن مرحلة إعادة الانتخابات «لكل يوم كلبه ولكل كلب يومه». فزمن الكلاب لا يولّي مهما تبدّلت العهود، فلكل دولة «كلابها»، أي حكامها الذين يستحقون توصيف «جماعة مِكلَبَة»!

بالكلام على مبارك نلاحظ أنه نال نصيبًا وافرًا من المشبّه به الأول ترتيبًا. إذ شبّهه المتظاهرون بأنه «كلب.. كلب.. يا ابن الكلب»[9]، أي إن صورته الماثلة في أذهان العامة لا تدع مجالًا للشك في انتمائه «المجازي» إلى هذا الفصيل الحيواني

(8) حسين لوباني، **معجم العامي والدخيل في فلسطين: عربي - عربي**، موسوعة اللوباني عن حضارة فلسطين (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، 2006)، ص 526.

(9) ترد الصورة المجازية **«كلب ابن كلب!»** في عنوان لتعليق يومي في **الشرق**، 7/ 10/ 2012، عن الرفق بالحيوان.

«حلًا ونسبًا»، والمرذول والمحقّر في نظر العامّة. وحينما طالبوه بالرحيل، ذكّروه بالقمع الذي كان يمارسه «كلابه» في وجه الشباب المحتجين، وفي مقدمهم الشهيد خالد سعيد. فرفعوا لافتة بهذا الخصوص جاء فيها «الشباب اللي قتلوه كلابك ثمنه رحيلك مش رحيل حكومة.. الدّم المصري غالي يا أبو علاء»[10]. ويبدو أن هذه الصورة المجازية التحقيرية لا تسبَغ على مبارك فحسب، بل نسبها أحد المواطنين إلى نفسه نادمًا ومسفِّهًا اللحظة التي انتخب فيها مرسي للرئاسة: «أنا واحد من ولاد الكلب اللي انتخبوا مرسي»[11].

من سار على درب مبارك، وخلفه في إدارة شؤون البلاد، أي المشير طنطاوي، فهو ينتمي بلا شك إلى خطه. وباعتباره غير محبوب من رفاقه الضباط، فقد أطلقوا عليه صفة «كلب مبارك»، أي الحيوان الأليف التابع والوفي لصاحبه، أو «صوت سيده». ويبدو أن مكانة الكلب أرقى من مكانة القطط في عالم المجازات الفنية، هذه المرَّة. فمنشئ الشعار وظروف إنشائه اختلفا هنا، فالضباط حلّوا محل شباب الثورة، وظروف الإنتاج ارتبطت بموقف يعود إلى أبناء السلك أنفسهم. فاستخدم الرسام الكاريكاتوري «الثوري» عمرو سليم[12] الكلب «بوبي» في رسوماته كعلامة سيميائية للدلالة على «بوبي» النائب عن القطط في مجلس الشعب. وهذا التوظيف المجازي والسيميائي الدلالة تسبّب بأزمة إعلامية سياسية طاحنة. كما أن استخدام قطتين (مشعّثتي الشعر) كعلامة سيميائية للدلالة على الشعب أثار أيضًا استنكارًا واسعًا. ولم يسلم رئيس الأركان، سابقًا، الفريق سامي عنان من إلصاق هذا التشبيه الحيواني به، فهو بدوره «ابن كلب»، أي إنه دون الطنطاوي - صفة - كلبية، لكنه يتشارك الصفة ذاتها التي أسبِغت على «معلمه» مبارك.

(10) Samia Mehrez, ed., *Translating Egypt's Revolution: The Language of Tahrir*, A Tahrir Studies Edition (Cairo; New York: The American University in Cairo Press, 2012), p. 116.

(11) تلفزيون العربية، 24/ 11/ 2012.

(12) انظر تحقيق أمينة خيري، إفساد «ثقافة الكاريكاتور» لم ينل من رسّامي الثورة و«بوبي» عمرو سليم يعترض،» **الحياة**، 12/ 8/ 2012.

كما نال وزراء مبارك نصيبهم من هذه التشــبيهات، فوُصفوا بأنهم «كلاب لك»[13]، أي مجرد حيوانات تابعة وخاضعة لــه، تنفّذ كل ما يُطلب منها. وجه الشــبه هذا يطاول أيضًا الشــرطة العسكرية التي تتشــارك مع أجهزة الأمن في الداخلية في قمعها الوحشي لأفراد الشعب، وفي تأديتها المهمات القذرة. فهي بدورها تستحق من العامة توصيف الكلاب إســوة بالنعوت «الكلبية» اللاحقة بأعوان مبارك أو وزرائه.

لكناية الــكلاب توصيفها الرســمي، فـــ«كلاب الدولة» الســابق ذكرها لحقت بجهاز «أمن الدولة» الذي ما عاد يمارس مهماته في حفظ الأمن، فبدّل المتظاهرون تسميته الرسمية، ونســلوا صورة مجازية له من عالم **كليلة ودمنة**. فدوره في ترســيخ الأمن وإحقــاق العدالة غُيّب لمصلحــة القمع والاضطهاد والتعسّــف. والمرة الوحيدة التي أضيفت فيهــا «كاف المخاطب» إلى فصيلة الكلاب جاءت في هتاف موجّه إلى «العميل»[14] محمد البرادعي لمنع مناصريه من معاضدة شــباب الثورة، فكانت عبارة النهي الموجهّة إليه من أنصار أحمد شفيق في العبّاســية «لِمّ كلابك من التحرير». والهتاف نفسه تغيّرت مقصوديته، إذ وجّه إلى الرئيس محمد مرســي في 12 تشرين الأول/ أكتوبر 2012، خلال «جمعة كشف الحساب»، بعد تعرّض شباب الإخوان لشباب الثورة المتظاهرين في الميدان تأييدًا للنائب العام وتنديدًا بقرار مرسي بعزله: «يا مرسي يا جبان... لِمّ كلابك من الميدان». ويمكن الاستنتاج أن أغلب الفصائل السياسية والهيئات العسكرية، تساوت في إســباغ هذه الصورة المجازية عليها وعلى أتباعها. ولم يســلم الإعلام الخاص من إلصاق التهم به، فنعت بِـ «الوساخات» و«الكلاب النابحــة»[15] من داخل المســجد الذي أدّى فيه الرئيس مرســي صلاة الجمعة (2012/11/30).

(13) **اعترافات ترزي سوزان مبارك**، ص 24.

(14) تتكــرر صفــة «العمالة» لدى كلام مؤيدي مرســي عــن البرادعي «لا للبرادعــي العميل» في مقابل «نعم للدســتور» ضمن الرســائل القصيرة التي تظهر على شاشــة «الجزيرة مباشر»، **الأخبار**، 2012/12/24.

(15) انظر تحقيق أمينــة خيري، «المتّجه إلى الجنة يســلك «النهضة» والطريــق إلى «النار» من «التحرير»،» **الحياة**، 2012/12/3.

خلال فترة ما بعد الثورة استعيد هذا التشبيه في معرض تعليقات أطلقها الجمهور المصري على منتجي الفيلم المسيء للنبي (ﷺ)، فهم «أشبه ما يكونوا بالكلاب»[16]: «انتج فيلم وارسم رسمة.. انتو كلاب ولا ليكم لازمة».

نأتي بعدها إلى صورة «الحَمْرَنَة» وتناسلاتها التعبيرية. ونبحث في القواميس التي اهتمت بالعامي الدخيل كي نوفّي المعنى حقه. فالصيغة الفعلية المتداولة لدى العامة (حَمْرَن وتَحَمْرَنَ: صار غبيًا بليدًا كالحمار). والاسم حَمْرَنة. ومنها أيضًا «حَمّرَه: قال له يا حمار»[17]. فبلادة مبارك وغباؤه وعدم قدرته على التقاط رسالة الشعب إليه بترك الحكم ومغادرة البلاد جعلت المتظاهرين يستحضرون العديد من التشبيهات المستندة إلى فصيلة الحمير للتعبير عن غبائه المتمادي وعدم تجاوبه الفوري مع مطالبهم «فاضل إيه علشان يفهم... افهم يا حمار»، أي إنهم «حمّروه» كما يرد في اللغة العربية. والحالة التشبيهية هذه لم تقتصر على الحمير ككائنات، بل تعدّتها إلى كونها دمى للأولاد؛ إذ حملت دمية على شكل حمار رُمز بها إلى مبارك، شعار «ارحل»[18].

المشبّه به نفسه «الحمار» حضر في معرض المطالبة بمحاكمة مبارك. ونال وزير الداخلية نصيبه من هذه التوصيفات، فاستحق اللقب بجدارة من المتظاهرين، «يا ثوار يا ثوار... الداخلية وزيرها حمار»[19].

أما المشير طنطاوي نفسه فلم ينجُ من تهمة «الحَمْرَنَة» التي لحقت برئيسه السابق، مواربة، وبوزير داخليته، مباشرة. إذ استخدم النائب زياد العليمي الذي ينتمي إلى «ائتلاف شباب الثورة» الصورة المجازية «الحمار» تمثيلًا لمن يهتمّ بعارض الأمر ويترك جوهره، وذلك في تعليق له خلال زيارته بورسعيد في إثر

(16) انظر خبرًا بعنوان: «القاهرة: فيلم يفجّر غضبًا، اقتحام السفارة الأميركية،» السفير، 2012/9/12.

(17) لوباني، **معجم العامي والدخيل في فلسطين**، ص 131.

(18) Ayman Mahyeldin, *Tahrir Square: The Heart of the Egyptian Revolution*, Photographs by Mïa Grondahl (Cairo; New York: The American University in Cairo Press, 2011), p. 114.

(19) موقع: <www.klam-iq.com>.

المجزرة التي راح ضحيتها 73 قتيلًا من أنصار الألتـراس[20]. واعتبر العليمي أن لجنة تقصّي الحقائق التي شـكلها البرلمان للتحقيـق في الحوادث «تركت الحمار ومسكت في البردعة»[21]، في إشـارة إلى تحميلها مسؤولية الحوادث إلى الفلول والبلطجية والإعلام، وتركت المسـؤول الأول عنها، وهو المشـير حسـين الطنطاوي[22]. ومـن التعليقات السـاخرة واحد صيغ بلسـان مواطن مصري لم يتوانَ عن إلصاق هذا التشبيه الحيواني بآخر سأله ممازحًا: «ضرسك عاوز خلع»، فأجابه ضاحكًا: «ده اسمه تنحّي يا حمار».

صيغة الجمع لهذا الحيوان الصبور لحقت بالإعلام المصري الذي اتصف بالتخلف والغباء، وبإطلاق الأكاذيب والشـائعات المغرضة بحق المعتصمين، ومنها «وجبات الكنتاكي». فما كان منهم إلا الرد بتعليق ساخر «كنتاكي قافل يا حمير»، وهنا يُحمِّر المتظاهرون الجهاز الإعلامي الرسمي.

وخلال تظاهرات جرت في ذكرى مرور سـنة على «مذبحة ماسبيرو»، في 9/ 10/ 2012، هُتف «الشـعب يريد تطهير الإعلام» مطالبة بتطهير التلفزيون الرسـمي. ورفعت لافتة بتوقيع «جبهة ثوار الإعلام»، جاء فيها «إعلام الشعب لازم يرجع للشعب، كفاية استحمار للشـعب». نلاحظ أن صيغة «الحَمْرَنَة» لم تقتصر على اسـتدعاء صورة هذا الحيوان الأليف إفرادًا وجمعًا، بل تجاوزتها إلى اسـتخدام مصدر صيغ على وزن اسـتفعال للدلالة على سـمتي التحقير والاستخفاف اللتين باتتا تلحقان بالشعب.

ثانيًا: «موقعة الجمل» في تداعياتها الدلالية

«موقعة الجمل» (2 شـباط/ فبراير 2011) وعبارة النائـب زياد العليمي (في أواخر 2011) الذي يبدو أنـه كان وراء الهجوم المباغت لجحافل الخيل

(20) انظر: «جمهورية الألتراس في مصر،» **الحياة**، 16/ 11/ 2012.

(21) ثمّة مثل شعبي متداول بهذا الخصوص «ساب الحمار ومسك في البردعة».

(22) انظر تحقيقًا بعنوان: «العليمي يثير غضب المصريين والنـواب ويرفض الاعتذار،» **الديار**، 25/ 2/ 2012.

والجمال والحمير على المتظاهرين، تسبّبت في ظهور تعليق ساخر سبق ذكره، وتناول مبارك «مواجهة ثورة النت بالخيل والبغال والحمير تخلّف عقلي يا رمز التخلّف»[23]. ومن التعليقات الساخرة التي تناقلها المعتصمون واحد مرافق لرسم كاريكاتوري يمثل البلطجية يركبون الجمال، ويسخر من «زمن الجمال»، وجاء فيه «لسّه عايش في زمن الجمال يا بلطجي...!!»، بمعنى أن تعبير «زمن الجمال» بات مرجعية زمنية إسنادية تُستعاد في معرضي السخرية والتندّر على نظام مبارك من الإعلاميين أو الجمهور الشاب المنتفض والمعتصم.

بما أن الكلام المباح عن التشبيهات المستندة إلى كلٍّ من الكلب والحمار قد توقّف، ننتقل إلى الجمل أو البعير[24] الذي نال قسطه من الاستحضار الدلالي في متن الشعارات والتعليقات الساخرة. فـ «موقعة الجمل» أو الجمال التي حصلت خلال فترة حكومة أحمد شفيق، وتحديدًا في 2/ 2/ 2011، وكان ميدان التحرير مسرحًا لها، باتت محطة «دلالية» فاصلة في مسار الثورة المصرية، وباتت مرجعية إسنادية تُستعاد في سياقات تواصلية مستجدَّة مثل: «موقعة جمل» إخوانية[25]، ويراد بها قيام ميليشيات «الإخوان المسلمين» بمهاجمة المعتصمين السلميين أمام قصر الاتحادية في مصر الجديدة، والذين تظاهروا مطالبين بسحب المسوّدة الخلافية للدستور الجديد. وقد استعيد اسمها مرارًا كرمز لغباء أجهزة السلطة وتعسّفها في مواجهة المعتصمين. كما باتت توظّف كصورة مجازية تُستحضر في صيغ وقوالب وتشبيهات طريفة ذات مغازٍ سياسية. فقولهم «لسّه عايش في زمن الجمال»، هو تذكير بـ «بلطجة» النظام وعدم رغبته في الخروج من غيبوبته السياسية والاستماع إلى المطالب الشعبية، ولجوئه في المقابل إلى شنّ هجوم بفصائل الحيوانات. فالاجتياح الذي شهده الميدان بالخيول والجمال والحمير سرعان ما بات مادة تعليق ساخر لدى الجمهور. فاستحضر من تراثه التاريخي توصيفي «موقعة» و«غزوة

---

(23) Khalil, *Messages from Tahrir*, p. 111.

(24) يذكر «البعير» في كناية «فريق البعير» المنافس لـ «فريق التحرير» في «موقعة الجحش»، انظر: **اعترافات ترزي سوزان مبارك**، ص 19.

(25) مانشيت في السفير، 6/ 12/ 2012.

الجمل»، وهــذه الأخيرة ترد في تعليق مصاحِب لرســم كاريكاتوري[26]. وبما أن لكل موقعة، في التاريخ، غنائمها، فغنائم هذه الموقعة التي اســتحقت أيضًا تسمية «موقعة الجحش 2011»[27] تمثلت ببردعة[28] حصان.

التعليقات اللاذعة التي لحقــت بمدبّري هذه الموقعــة ومنفّذيها لا تنتهي فصولًا. فحينما ذاع خبر ترشــيح كل من أحمد شــفيق وعمر ســليمان لرئاسة الجمهورية، ظهر تعليق ســاخر على لافتة: «شفيق اترشــح!!! تمام[29] تمام إيه لا يا راجل وســليمان كمان!! طب إيــه ننزل بجمال». وللتذكيــر، فالموقعة لم تــؤتِ ثمارها، بل انجلت عن «خيبة الأمل راكبة جمــل»[30]، كما جاء في تعليق كاريكاتوري لاذع. وكما ســبق القول، فقد اســتحقّت «موقعة الجمل» اسمها، وتركت تأثيرًا في الجمهور، إلى درجة أنها تحولت عنوانَ مسرحيةٍ طالبية[31]. كما باتت مضرب الأمثال في الواقع السياسي المصري الجديد، لأن بعضهم اعتبر أن «فخّ بورسعيد» أو «مذبحة بورسعيد» هي «موقعة جمل ثانية»، والمقصود بذلك المذبحة التي استُدرج إليها شباب الألتراس في أستاد بورسعيد.

ثالثًا: تشابك دلالي بين غابتي الحيوان والاستعارات السياسية

أُسبِغت على أعوان النظام السابق العديد من التوصيفات السلبية، فـ«البقر» حضرت مكان «القدر» في الشطر الثاني لبيت أبي القاسم الشابّي الشهير (فلا بد أن يستجيب القدر)، في تعليق ساخر ورد في شكل نكتة تناقلها «الفيسبوكيون».

---

(26) عبد الحليم طــه، **زلزال 25 يناير وتوابعــه** (القاهرة: دار الجمهوريــة للصحافة، 2011)، ص 25.

(27) **اعترافات ترزي سوزان مبارك**، ص 19.

(28) **اعترافات ترزي سوزان مبارك**، ص 24.

(29) «تمام» ستســتعاد، في موضع آخر، مــع ضمير المخاطب المفرد (الــكاف)، أي «تمامك» لدى استحضار البيادة أو الجزمة العسكرية كعلامة سيميائية للإشارة إلى شفيق وطنطاوي.

(30) **اعترافات ترزي سوزان مبارك**، ص 24.

(31) انظــر تحقيق أمينــة خيري، «موقعة الجمل» في مســرحية و«كســوف» الرئيــس في قاعة الامتحان. الثورة المصرية تلهم احتفالات نهاية العام الدراسي،» **الحياة**، 25/ 5/ 2011.

كما حضرت البقرة الحلوب التي تخرج من ضرعها ثلاثة خراطيم، والتي ترمز إلى مصر منهوبة الخيرات على أيدي الفاسـدين، في رسـم غرافيتي في شارع محمد محمود[32].

أما رئيس مجلس الشعب فتحي سرور فاعتُبر أنه «قطّ سمين». وهذه الصورة المجازية معروفة في الموروث الشعبي المصري. وللحقيقة، فالشاعر عبد الرحمن الأبنودي هو الذي تلاعب بهذه الكلمة عندما ظهر فـي أحد البرامج التلفزيونية ساخرًا من تمسُّـك مبارك بالسلطة، فأصبحت الجملة شـعارًا وهتافًا لأيام حتى التنحّي[33]. فالقطط السِّـمان يقصد بها على سبيل المجاز الانتهازيين مثل أغنياء الحرب وغيرهم ممن ينتهزون الفرص ويغتنون بسرعة ومن دون وجه حق[34].

أما أحمد أبو الغيط، وزيـر الخارجية في عهد مبارك، فنال نصيبه من عالم **كليلـة ودمنة**. فتحت لافتة عُلقت فـي ميدان التحرير، وفيها سـؤال «لماذا أبو الغيط؟» أضاف أحد المتظاهرين تعليقًا لاذعًا «حية رقطاء»[35]. ويحضر الثعبان المجنّح[36] بجسـد أفعوي يمتد وسع عرض الجدار (مبنى الجامعة الأميركية)، ومن هذا الجسد تخرج أقدام تنتعل البيادة العسـكرية، وتشبه في مشيتها جنود الأمن المركزي، وينتهي الرأس بثلاثة رؤوس عسـكرية[37]. وثمّة أفعى تختبئ أسـفله ويبدو منها رأس يمثل سوزان مبارك في إشـارة إلى دورها الخفي في النظام[38]، والأربعة يمثلون شخصيات معروفة كانت تدير البلاد[39]. وظهر هذا

---

(32) **الجدران تهتف: جرافيتي الثورة المصرية** (القاهرة: زيتونة، 2012)، ص 278.

(33) انظر مقالة محمد شعير، السفير، 11/1/2013.

(34) أشرف عزيز، **الكنايات العامية المصرية** (القاهرة: الحضارة للنشر، 2005)، ص 130.

(35) Ayman Mahyeldin, *Tahrir Square*, p. 147.

(36) صورة الثعبان المجنّح مسـتلهمة من الفن المصري القديم، وتمثل مرحلة الخلود والانتقال إلى العالم الآخر، كما تدل على الشر والأذى، انظر: مليحة مسلماني، **غرافيتي الثورة المصرية** (بيروت: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، 2013)، ص 223.

(37) مسلماني، **غرافيتي الثورة المصرية**.

(38) مسلماني، **غرافيتي الثورة المصرية**، ص 223.

(39) أحمد سـليم، جرافيتي: **شـاهد على الثورة**، كتاب اليوم؛ 579 (القاهرة: دار أخبار اليوم، 2013)، ص 40.

الرسم في جدارية رسمها الفنان علاء عوض في شارع محمد محمود، وتمثل رموز المجلس العسكري: طنطاوي وعنان وحمدي بدين[40]. ويحضر الثعبان أيضًا في تعليق ساخر صيغ في شكل استفهام يراد منه التحذير من التهاون مع مبارك: «لو سبناه لنهاية المدّة يعني اعطينا الثعبان مهلة يدخل حجره»[41]. الحكمة الشعبية التقليدية تستعيد من الذاكرة صورة مجازية يرمز فيها حيوان خبيث من فصيلة الزواحف إلى بني البشر.

لم يسلم كذلك أعضاء الحزب الوطني المنحلّ الذين أطلق عليهم توصيف « الفلول»[42]، من براثن الاستعارات الشعبية، إذ شبّههم جمهور المتظاهرين بـ«الخنازير» الذين سيقضي الشعب عليهم. والصورة المجازية جاءت في أغنية شعبية رُدّدت خلال إحدى تظاهرات الميدان «وكلّ حتّة في مصر كانت ميدان تحرير... حالفين نجيب النصر ونقضيعَ الخنازير»[43]. وثمّة رسم غرافيتي[44] في شارع الزراعة في الدقّي يمثل خنزيرًا ملوَّنًا، عاقد الحاجبين، مدجَّجًا بمستلزمات المواجهة والقمع (جهاز لاسلكي، عصا، قناع)، ويمثِّل رجل الأمن. والرسم بحدِّ ذاته يوحي بمكانة رجال الأمن، بوصفهم سلطة قمعية، في أذهان الشبان الثائرين. وصورة «الخنازير» المكروهة وغير المستحبّة في المزاج الشعبي، استعيدت بعد عام، في سياق تنديدي، لدى الكلام عن منتجي الفيلم المسيء للنبي[45].

توخّيًا للإنصاف في هذا العرض للمجازات ذات الطابع الحيواني، نلاحظ أن غابة التشبيهات والاستعارات السياسية المستلّة من هذا العالم لم تخلُ من واحدة إيجابية المنحى، «أُسود»، استخدمت لتوصيف الشباب المتظاهر الذي

---

(40) من مداخلة لـه ألقيت في «مركز بيروت للفن» بتاريخ 7/ 10/ 2012، في إطار مؤتمر «العالم المقلوب» الذي نظمه المعهد الألماني للأبحاث الشرقية في بيروت.

(41) Khalil, *Messages from Tahrir*, p. 81.

(42) انظر تحقيق أحمد صبري، يسري محمد ويوسف رجب، «المتظاهرون هتفوا: «قالوا وثيقة... قالوا دستور... خلي بالك دول فلول،» **الشرق الأوسط**، 19/ 11/ 2011.

(43) طه، **زلزال 25 يناير وتوابعه**، ص 18.

(44) **الجدران تهتف**، ص 431.

(45) وردت المعلومة في خبر عن الفيلم المسيء للنبي بعنوان: «القاهرة: فيلم يفجّر غضبًا، اقتحام السفارة الأميركية،» **السفير**، 12/ 9/ 2012.

شارك ببسالة في المواجهات مع رجال الأمن في حوادث شارع محمد محمود: «اشهد يا محمد محمود كنّا فيك زي الأُسود» أو «رجّالة أُسود»[46]. أو للمقارنة بين الطرفين المتواجهين: «كانوا ديابة وكنَّا أسود».

المرة الوحيـــدة التي قورن فيها مبـــارك بحيوان أليـــف ووديع «خروف»، جاءت على لســـان أهل طنطا الذين صاغوا أمنيتهم بتغيير رأس الحكم بطريقة طريفة « شـــيلو مبارك وحطّـــو خروف... يمكـــن يعمل فينا معـــروف»[47]، إذ يعتبر العامة أنه ليس من خصال هذا الحيوان الوديع الفســـاد والإفســـاد والظلم والاستبداد!

سبق الكلام عن النســـر الطائر المبجّل والمعتمد رمزًا في العلم المصري، والذي حضر كعلامة ســـيميائية لصنف الضباط. وأما بالنســـبة إلى ســـواه من الطيور، فثمّة صورتان مجازيتان وُظفتا في سياقين مختلفين، الأولى هي «حمام وبطّ»، واســـتحضرت في معرض المقارنة بين طبقتي الأغنياء «همّ بياكلو حمام وبطّ»، وعامة الشعب الذين نطق باســـمهم الشعار، والذين لا يعرف هذا الطبق إلى موائدهم ســـبيلًا، غارقون في أمراضهم المزمنة بما فيها ارتفاع ضغط الدمّ: «وكل الشـــعب جاله الضغط»[48]. وأما الثانية، فهي للحمام الذي يناشـــده أحد أبناء الســـويس بالقول: «روح يا حمام قول أنا من السويس، عضم بلادنا نلمّه.. نلمّه، ونعمل منه مدافـــع.. ونجيب النصر هدية لمصـــر»[49]. ويبدو أن للديك الرومي رمزيته في الفنون المصرية القديمة؛ فقد استعاد الفنان علاء عوض هذا الرمز في جدارية تنتقد سياسات الحكومات المصرية، وذلك للإشارة إلى قوت الشـــعب المصري الذي يُقدّمه القطّ (وهو رمز لمـــن لا يملك) إلى الفأر (وهو رمز لمن لا يستحق)[50].

---

(46) معلومة زودني بها ناشط سياسي خلال مقابلة في القاهرة (30/ 6/ 2012).

(47) Mahyeldin, *Tahrir Square*, p. 103.

(48) موقع: <www.klam-iq.com>.

(49) طه، **زلزال 25 يناير وتوابعه**، ص 19.

(50) من مداخلة لـــه ألقيت في «مركز بيـــروت للفن» بتاريـــخ 7/ 10/ 2012، في إطار مؤتمر «العالم المقلوب» الذي نظمه المعهد الألماني للأبحاث الشرقية في بيروت.

لم يوظّف عالم الحيوان لاستيلاد استعارات سياسية أو محسّنات بديعية تعود إلى الأفراد فحسب، بل للكلام كذلك عن المشاريع السياسية. ففي هذا السياق شبّه الرئيس محمد مرسي «مشروع النهضة» الذي وعدت الجماعة به المصريين بـ«طائر النهضة»(51) في صورة مجازية يُراد منها الإيحاء بأن المشروع الذي روّج له خلال حملته الانتخابية سيحمل الخير إلى مصر. وتندّر المصريون لاحقًا حينما فاجأهم نائب المرشد خيرت الشاطر بأن المشروع مبدئي وليس نهائيًا أو متكاملًا، فاعتبروا أن مرسي حدّد ملامح الطائر في شكل مفصّل وأردفوا ساخرين، «بما في ذلك الجناحان والمؤخّرة»! وأدلى الفنان المصري المعروف بتوجّهه الاشتراكي خالد الصاوي بدلوه في مسألة هذا التشبيه المجازي وتحدّث عن صبره على «طائر النهضة»(52)، فاعتبر أنه ممّن صبروا على طائر النهضة مئة يوم، ولم يهاجم يومها، أو ينتقد ريشة واحدة فيه، لحين رآه يسنّ منقاره ومخالبه على الجميع. وسخرت صحافية مصرية من تبخُّر ساعات الانتظار ومشاعر الأشواق لاستقبال «طائر النهضة» المنتمي إلى «ذوات المؤخَّرات»، بعدما اتضح للجمهور أنه «رغم جناحيه المرفرفين ومؤخّرته الموقّرة ما هو إلا طائر أسطوري مثل الرّخ والعنقاء»(53).

في إطار استحضار الحيوانات كرموز ومشبّهات بها يُستند إليها في التجاذبات السياسية، سلبًا أو إيجابًا، وفي فترة ما بعد الثورة، صادفنا صورة «الصراصير والفئران» التي ألصقها الداعية الإسلامي وجدي غنيم في هجومه الحاد على العلمانيين والداعين إلى علمنة الدولة واصفًا إياهم بـ«الأحذية والصراصير والفئران»(54). كما رصدنا أيضًا حضور (المعزة/ العنزة) في نطاق

(51) انظر تحقيق أمينة خيري، «ثراء لغوي مستمر للقاموس المصري بين «الثوري المنير» و«الشعبي المحيط»، **الحياة**، 12/ 9/ 2012.

(52) **الشرق**، 17/ 10/ 2012.

(53) انظر تحقيق أمينة خيري، «العدالة الاجتماعية بين «طائر النهضة» و«حساب التطهير» والإبداع الشخصي،» **الحياة**، 7/ 11/ 2012

(54) خبر منشور في **الشرق**، 7/ 9/ 2012.

صورة مجازية اســتخدمها أحد المصريين المحتجّين على المعايير الاقتصادية لمعيشتهم «المسيئة» لهم ولأسرهم، فاعتبر أن «أحدًا لم تهتزّ له شعرة بحصولي على راتب شهري قدره 272 جنيهًا لا تكفي لإعاشة معزة»[55].

أما صورة الفئران فسـبق أن استخدمت بشكل سـاخر: «تسارعت الفيران للدخول فـي جحورها القـذرة»، وذلك في حملـة انتخابية للمرشـح أحمد عبد العال الذي اسـتحضرها من المخزون الشعبي للإشـارة إلى «الفلول»[56]. الخصم أو المنافس هو دائمًا في رأي المرسِل أو المتكلم غير متكافئ معه، فهو متى حقَّره وهزئ منه يمسـي من جنس الحيوان أو من فصيلة القوارض! لكنه متى قدَّره وبجَّله يصبح «ملك الغاب» أسـدًا[57]، أو وحشًـا كاسرًا كما يرد في شعار لافت دوِّن على جدار في شـارع محمد محمود: «كن حذرًا عند محاربة الوحوش لئلا تصبح واحدًا منهم»[58].

الجدول (10-1)
إجمالي المجازات الحيوانية المنحى الواردة في الشعارات والتعليقات

المشبّه	المشبّه به	المناسبة	ملاحظات
مبارك	البقرة الضاحكة[1]	استهزاء وسخرية	نـوع تجـاري معـروف مـن الجبنـة الأوروبيـة La vache qui rit
مبارك	حمار	دعوة إلى الرحيل	سـخرية مـن غبائـه وبلادتـه وعـدم فهمـه رسـالة الشـعب

يتبع

(55) وردت الصورة المجازية في تحقيق لأمينة خيري، «الأوضاع المعيشـية «المسـيئة» تنافس «الفيلم المسيء»» **الحياة**، 20/ 9/ 2012.
(56) **الشرق الأوسط**، 14/ 11/ 2011.
(57) أحد أسدي «كوبري قصر النيل» يظهر في رسـم غرافيتي مغمضًا إحدى عينيه، وبقربه دماء منثورة على الجدار، والتعليق المصاحب: حتى لو خسر عينيه الاتنين برده (برضه) اسمه أسد...، عاشت أسود مصر، انظر: **الجدران تهتف**، ص 350.
(58) **الجدران تهتف**، ص 213.

تابع

مبارك	ديب[iii]	أغنية موجّهة إلى المشير طنطاوي وتأتي إلى ذكر مبارك وأعوانه	صورة «الديب المتعوّر وكلابه» وردت في أغنية شبابية من عالم «الرابرز»
قوت الشعب	الديك الرومي	رمز للهزل السياسي الذي يحكم سلوك الحكومات	استعاد الفنان علاء عوض هذه العلامة السيميائية من التراث الفني المصري القديم
مبارك وأهل النظام	البقر	حضّ مبارك وأعوانه على الرحيل	تعليق ساخر للدلالة على عدم استجابة مبارك وأعوانه لإرادة الشعب (نكتة على الفيسبوك)
طنطاوي	كلب (مبارك)	تصوير لاذع لموقف الضباط المغتاظين منه	تذكير بأن المشير، التابع لسيده، غير محبوب
أمن الدولة	كلاب (الدولة)	سخرية من الجهاز الأمني المعروف بقمعه المواطنين	نظرة الشعب إلى أجهزة الأمن تدل على أنهم تخلوا عن أدوارهم وباتوا أدوات قمعية في يد النظام
أنصار برادعي	كلابك	أنصار النظام يهاجمون محمد البرادعي	تهديد المرشح للرئاسة برادعي وإفهامه بسحب أنصاره من الميدان
أجهزة الأمن المصرية	كلابك	مطالبة مبارك بالرحيل وتذكيره بقتل المتظاهرين	اعتبروا أن مقتل خالد سعيد هو الثمن الحقيقي لرحيله
شباب الإخوان	كلابك	شباب الثورة يهاجمون الإخوان	رفع الهتاف بعد تعرّض شباب الثورة لهجوم من الإخوان في الميدان
مبارك	كلب	تحقير مبارك وتسفيه صورته	الإصرار على تشبيه مبارك بالحيوان (حمار، كلب) تظهر تراجع صورته في أذهان الشعب
وزراء مبارك	كلاب	سخرية من أعوان مبارك باعتبارهم مجرّد حيوانات تابعة	بما أن رئيسهم وصف بأنه كلب، فالوزراء هم أيضًا كلاب

يتبع

تابع

الفريق محمد عنان رئيس الأركان	ابن كلب	هي سبّة تحقيرية معروفة في الخطاب الشعبي	هذا التوصيف المقذع سمته مشتركة، وتكرر لكل من مبارك وعنان
مبارك	كلب كلب يا ابن الكلب	تكرار وتشديد على وضاعة مبارك حلًا ونسبًا	استحضار تشبيهات تتصل بالكلاب تدلّ على احتقار المتكلم للمشبّه به
شرطة عسكرية	كلاب	تركيز على اشتراك المشبّه بهم في القمع واستحقاقهم صورة الكلاب بجدارة	نقمة المتظاهرين على الشرطة والأمن ظهرت من خلال صورهم المجازية الحادة، وخصوصًا بعد تعرية فتاة في الميدان
مبارك وأعوانه	كلاب تعوي[iii]	اعتصامات احتجاجًا على حكومة الجنزوري والمجلس العسكري، ورفع شعار الكلاب تعوي والثورة تسير، لا تصالح.	الرسم المرافق للشعار يمثل كلبًا بثلاثة رؤوس ترمز إلى أعوان مبارك
منتجو الفيلم المسيء للنبي[iv]	كلاب (ولا ليكم لزمة)	المنتجون أشبه ما يكونون بالكلاب الذين لا دور لهم ولا فائدة ترتجى منهم	الكلب في أذهان المتظاهرين دوني المقام ولا لزوم له
رئيس مجلس الشعب	قطّ سمين	تنديد بفساد فتحي سرور	صفتا السمنة والتخمة تشيران إلى الاغتناء السريع ونهب المال العام واغتنام الفرص
الشباب المعتصم	أُسود[v]	المواجهات بين الشباب وقوى الأمن في شارع محمد محمود	دلالة على البسالة والشجاعة والقدرة على المواجهة

يتبع

تابع

رجّالة	أُسود	المواجهات بين الشباب وقوى الأمن في شارع محمد محمود	دلالة على البسالة والشجاعة والقدرة على المواجهة
أحمد أبو الغيط (وزير الخارجية)	حية رقطاء	توصيف ساخر كتب تحت اسمه	تعليق يرمز إلى مدى كراهية المواطن المصري لأحد أعوان مبارك
المجلس العسكري	حية رقطاء بثلاثة رؤوس	رسم جداري في شارع محمد محمود	رمز للتلوّي والخداع والمكر والقدرة على البلوغ
الإعلام المصري	حمير(vi) الكلاب النابحة(vii)	الرد على شائعات أطلقها الإعلام الرسمي عن توزيع وجبات كنتاكي مجانية	مطاعم كنتاكي كانت مقفلة خلال الاعتصام، لذا يردّ المعتصمون بالحجة الدامغة التي لم يستوعبها الإعلام
مبارك	الحمار	دعوة إلى محاكمة مبارك	الدعوة موجّهة إلى الأحرار لمحاكمة مبارك المشبّه بالحمار
وزير الداخلية	حمار	تنديد بالوزارة ووزيرها الموصوف بالحمار	كراهية المواطنين للداخلية ووزيرها وأجهزتها جعلتهم يُطلِقون عليها أسوأ التشبيهات المعروفة
البلطجية المتخلفون	(زمن) الجهال	سخرية من بلطجية النظام المتخلفين الذين هجموا بجمالهم على المتظاهرين	تذكير بموقعة الجمل، التي باتت مرجعية إسنادية
أعوان النظام الفاسد	الخنازير	قَسَم بالقضاء على الخنازير وتحقيق النصر	توصيف الآخر بالخنزير يعني تحقيره في المزاج الشعبي المصري
منتجو الفيلم المسيء للنبي	الخنازير	متظاهرون محتجّون في القاهرة شبّهوا المنتجين بالخنازير	صورة مجازية تستحضر للدلالة على حقارة المشبّه بهم

يتبع

تابع

مبارك	خنزير	دعوة إلى الرحيل	دعوة مزدوجة إلى سقوط السفاح ورحيل الخنزير وتحتها عبارة «30 سنة ظلم»
مبارك	دمية تمثل حمارًا	دعوة إلى رحيل مبارك الذي يُرمز إليه بدمية في شكل حمار	اختيار حامل للشعار في شكل دمية تمثل حمارًا تأكيد لوضاعة مبارك في نظر الجمهور
مواطن متظاهر	فرخة	سخرية من قانون الطوارئ	تذكير بأن للمواطن حيثيته وحقوقه، وهو ليس مجرّد «فرخة»، أي طائر معدوم القوة
فلول النظام	فريق البعير	فريقان: «فريق التحرير» في مواجهة «فريق البعير»، ينازلان بعضهما بعضًا في موقعة «جحشاكي» (على وزن «كنتاكي») في الميدان	تعليق ساخر للتجاذب الذي حصل بخصوص إشاعة توزيع وجبات «كنتاكي» مجانية في الميدان
مبارك	خروف	تمنٍّ من المتظاهرين باستبداله بخروف فربما قام تجاههم بمعروف!	الصورة المجازية الوحيدة لمبارك التي تميزت بالتلطيف التشبيهي
أركان نظام مبارك	الفيران	صورة مجازية تبيّن مسارعة أعوان مبارك وفلوله للدخول إلى جحورهم القذرة	إعلان انتخابي للمرشح أحمد عبد العال يؤكِّد فيه مناصرته الثورة التي قضت على الفلول
الشعب ومبارك	النمر والفأر	مقابلة مجازية بين طرفين غير متكافئين بتاتًا	النمر يهزأ من الفأر ويسأله ساخرًا: أكلك منين يا فرفور! والفأر يصرخ: الحقيني يا ماما أمريكا!!!

يتبع

تابع

رمز الطبقة السياسية التي لا تستحق ما هي حاصلة عليه	الفأر	أدرج الفأر ضمن جدارية جمعته مع القط (من لا يملك) الذي يقدّم قوت الشعب لمن لا يستحق	جدارية في شارع محمد محمود من تنفيذ الفنان علاء عوض، وهي استلهام من التراث الفني الفرعوني
العلمانيون ودعاة مدنية الدولة	صراصير وفئران	تشبيهات أطلقها الداعية الإسلامي وجدي غنيم	اعتراض سجّله هذا الداعية بعد استضافة الإعلامية هالة سرحان رموز العلمانية في برنامجها
مرتزقة النظام الذين حضروا بخيلهم وجمالهم وحميرهم للتصدي للمعتصمين في الميدان	كتائب «جحشاكي»	توصيفات ساخرة أطلقت في معرض المقارنة بين شباب الثورة وراكبي الحمير والخيول والجحاش	استخدمت هذه الصورة الساخرة في مقابل كتائب «كنتاكي» التي رمزت إلى شباب الثورة «آكلي الوجبات المجانية»!
مشروع المئة يوم الأولى من حكم الرئيس مرسي	الطائر (الريش، المنقار، المخالب، الجناحان والمؤخّرة)	إطلاق صورة مجازية على مشروع الإخوان للحكم «طائر النهضة»(viii)	الصورة المجازية لقيت ردّات فعل ناقدة وساخرة وآخرها للفنان خالد الصاوي وللصحافية أمينة خيري

(i) هذا التعبير مستخدم قبل حوادث ثورة فبراير بأكثر من عقد من الزمان. الرسم الغرافيتي والتعليق مدرجان في كتاب: نعيم هاني، **غرافيتي الانتفاضات: رحلة إلى كواليس لغة الشارع** (بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، 2013)، ص 45.

(ii) يحضر الديب في الثقافة الشعبية المصرية من خلال مجازات رائجة مثل: «زي خنّ (وكر) الديب، يساع ألف حبيب»، وهي كناية عن سعة المكان، و«جاب الديب من ديله»، وهي كناية عن الشجاعة، انظر: أشرف عزيز، **الكنايات العامية المصرية** (القاهرة: الحضارة للنشر، 2005)، ص 79 وص 66.

(iii) **الجدران تهتف**، ص 38.

(iv) هذه الصورة المجازية لا علاقة لها مباشـرة بمدوّنتنا الشعاراتية، ولكننا ندرجها هنا باعتبارها أنموذجًا لاستحضار صيغة من صيغ الكَلْبَنة في الخطاب الشعبي المصري في سياق تنديدي عام.

(v) الهتاف هو «كانوا دياية وكنّا اسـود»، انظـر تحقيق: أمينة خيري، ««محمد محمود» يسـتعيد ذكرياته: المجد للشهداء... و«الموتوسيكلات،» **الحياة**، 220/ 11/ 2012.

(vi) وردت الصيغة الفعلية «كفاية اسـتحمار للشـعب» خلال تظاهرة منـددة بالإعلام المصري ومطالبة بتطهيره، **السفير**، 11/ 10/ 2012.

(vii) انظـر تحقيق أمينة خيـري، «المتّجه إلى الجنة يسـلك «النهضة» والطريق إلـى «النار» من «التحرير» **الحياة**، 3/ 12/ 2012.

(viii) انظـر تحقيق أمينة خيـري ««الكنبة» تتوارى ومصر تنقسـم ما بين ميـدان وقصر،» **الحياة**، 24/ 11/ 2012.

باختصار، فالتشبيهات المسـتلّة من عالم الحيوان[59]، في صورها الذهنية الأقرب إلى أذهان الجمهور وعقولهم، والأكثر رواجًا على ألسـنتهم، والأبلغ تأثيرًا في نفوسـهم، كانت محور هـذا الفصل الذي أظهـر أن الجمهور يُقبل على إنتاج هذه الصور المجازية وتداولها وتعديلها، ويسـتحضرها في مختلف خطاباته، وهنا السياسية، ليختلق صورًا تسهّل تمرير أفكار، وإبداء وجهات نظر، والتعبير عن مواقف، إيجابية أكانت أم سـلبية. وليس مـن عالم أفضل وأقرب وألصق بحيوات الناس، مثل عالـم **كليلة ودمنة** الذي اسـتُحْضِر أبطاله بذكاء وظُرف وحرفية بالغة، لتصوير آلام الناس ومعاناتهم وتوقهم إلى التغيير، فضلًا عن غضبهم من ظالميهم ومفسدي حياتهم وناهبي خيراتهم.

أدت الاسـتعارات السياسـية المنسـولة من عالـم الحيـوان وظائفها واستسـاغها الجمهور وتداولها، ولقيـت طريقها لاحقًا نحـو عالم الفنون، فدخلت مجال «الأغنية المعارضة بعد الثورة»، مرتبطة بذلك بوضع سياسـي مؤقـت، بحيث صادفنا صـورًا مجازية سـبق الكلام عنها، تنـدرج في أغنية لـلفنان الشاب محمد مهدي بعنوان «اسـتعباط»، وجاء فيها: «خيبتي بتركب

(59) للمقارنة، ثمّة دراسة موجودة في الإنترنت عن الاستعارات المأخوذة من عالم الحيوان في الخطاب السياسي المغاربي.

جمل، ودمّي ريحته شـياط» في إشـارة إلى «موقعة الجمل». وجاء في أغنية «مراجيح» للفنان ياسر المناوهلي، كلام عن «الديب متعوّر وكلابه لسّه بتنبح، والأسـد الرابض، حارسـهم عاضض، بخطاوي الفيل أبـو زلومة موش راح ننجح». وهي بمجملها رموز تشـير إلى مبارك (الديـب) وأعوانه (الكلاب) وإلى الجيش المصري وقائده (الأسـد) الرابـض والمتحفّز[60]. كما أُدرجت أيضًـا ضمن جداريـات منفّذة في شـارع محمـد محمود. وإجمـالًا، تميّز استحضار أصناف الحيوان في الاسـتعارات السياسية بحرفية وذكاء وبمباشرة ملحوظة مكّنـت الجمهور المـردّد معانيها الشـائعة والمتآلـف مع صورها المجازيـة من فكّ شـيفرتها، بعدما راقتـه مضامينها، وتقبّلهـا عقله الباطن، وأدرك مغازيها بيسر وسهولة.

---

(60) **الأنماط غير التقليدية للمشاركة السياسية للشباب في مصر: قبل وأثناء وبعد الثورة (أعمال ندوة)** (القاهرة: منتدى البدائل العربي للدراسات؛ روافد للنشر والتوزيع، 2012)، ص 267.

الفصل الحادي عشر

سيميائية المأكل وكلماته في الشعار السياسي

أسعفتنا البنيوية في دراسة الظاهرة الشعاراتية المصرية، وخصوصًا بسبب اهتمامها بالدرجة الأولى بالمنظومات أو البنى المعتبرة «لغات». وقد سعينا في ما سبق، ومن خلال تحليلنا النصوص المجموعة وربطها بالممارسات الثقافية والسياسية للجمهور المعني بها (إرسالًا وتلقيًا وتفاعلًا)، إلى تمكين القارئ من الكشف عن الشيفرات والقواعد التحتية لهذه النتاجات اللغوية العفوية من طريق المقارنة بين مختلف الظواهر (كاللغة والمجتمع والفكر والسلوك) باعتبار أنها تنتمي إلى المنظومة عينها[1].

اعتمدت دراستنا السيميائية للأكل وكلماته في الشعار السياسي المصري على مفهوم الشيفرة، المفهوم الأساس في السيميائية. وشيفرة المأكل التي سنتطرق إليها لدى معالجتنا موضوعي العيش ومستتبعاته في الشعارات والدلالات السيميائية والسياسية لتوظيف وجبة «كنتاكي» في السجالات الداخلية، هي اصطلاح تواصل معتمد لإنتاج النصوص وتفسيرها كما يقول رومان جاكبسون[2]. وصنف الأكل الجاهز أو السريع «كنتاكي»، المأخوذ

(1) قارن بـ: دانيال تشاندلر، **أسس السيميائية**، ترجمة طلال وهبة؛ مراجعة ميشال زكريا (بيروت: المنظمة العربية للترجمة، 2008)، الثبت التعريفي، ص 379.

(2) تشاندلر، **أسس السيميائية**، الشيفرات، ص 251.

كإشـــارة لغوية وكـ «تيمـــة»، والمعني هنـــا بالتحليل، لا يمكن اعتباره إشـــارة اصطلاحية إلا إذا كان يعمل ضمن شـــيفرة يكون مجموع اصطلاحاتها مناسبًا ومألوفًا عند المنتمين إلى المجموعة الثقافية المعنيّة بتفســـيرها، أي بإرســـالها وتلقّيها وتداولها وتعديلها.

كي نفهم أكثر أبعاد حضورِ شـــيفرة المأكل في الشـــعارات، وتداولها بين الجمهور بذكاء لمّاح وظرف وســـخرية لاذعة، علينا أن نتذكر أن اصطلاحات الشـــيفرات في الســـيميائية تمثل بعدًا اجتماعيًا. فالشـــيفرة فـــي نهاية المطاف مجموعة من الممارســـات التي يألفها مســـتخدمو وســـيلة الاتصال التي تعمل ضمن إطار ثقافي واسع. وكما يقول ســـتيوارت هال، لا وجود لخطاب مفهوم خارج عمل الشيفرة[3]. واســـتتباعًا للفكرة الأساســـية المتمحورة حول اهتمام البنيويين بالمنظومات والبنى والإشـــارات التي لا معنى لها منفردة، ولا تحمل معنىً إلا عندما تُفسّـــر من حيـــث علاقتها بعضها ببعض، نشـــير إلى أنهم مثل عالم الأنثروبولوجيا إدموند ليتش (E. Leach) يتصوّرون أن الشيفرات، بالدرجة الأولى، مماثلة في بعض جوانبها للغـــة المنظومة. والدليل على ذلك أن جميع الأبعاد الثقافية المتنوعة كالأثاث والطعام والســـيارات... إلخ، هي مجموعات تتّبع طُرُزًا تجعلها تتضمن معلومات مشـــفّرة بطريقة مماثلة لأصوات الكلمات وجمل اللغة الطبيعية[4].

أولًا: العيش ومستتبعاته ورموزه السيميائية في منظومة الشعارات المطلبية

للمرة الأولى شكّل الشعار شرعية اجتماع الناس وانتظامها لمصالح فئوية، ما لبثت أن تطـــوّرت لاحقًا إلى مصالح ومطالب وطنية وشـــعبية عامة. وتمثل الشـــكل التنظيمي الذي ســـبق حوادث 25 يناير 2011 بحـــركات احتجاجية،

---

(3) Stuart Hall, «Encoding/Decoding,» in: *Culture, Media, Language: Working Papers in Cultural Studies, 1972-79.*

انظر: تشاندلر، **أسس السيميائية**، ص 252.

(4) تشاندلر، **أسس السيميائية**، ص 251 وص 253.

ذات طبيعــة اجتماعية، قام بها عمّال مضربون (المحلّة الكبرى، شــبّين الكوم، كفر الدّوار، قطاعات النســيج، ســكك الحديــد، النقل العام... إلــخ)، نقلوا اعتصامهم من المصانع إلى الشــوارع، وتظاهروا، ورفعــوا الصوت، للمناداة بحقوقهم الأساســية، مردّدين بصوت واحد «فين العدل والمســاواة». الشعار المرفوع لم يتجاوز أبسط الحقوق الإنسانية التي كرّستها الشرائع العالمية، وهي إحقاق العدالة والمســاواة. المهم في هذه التحرّكات الاحتجاجية التي خاضها العمّال، وبرز فيها عنصر الشــباب، أنها شــكّلت بيئة حاضنة جمعت مختلف فئات الشعب، وســاهمت في خلق طبقة جديدة من القادة الشبّان (اعتصامات أمام مجلس الشــعب) الذين تميزوا بريادتهم وبقدرتهم على القيادة. وتصدّروا الصفوف، ورفعوا الشــعارات المناسبة والمستقطِبة. وســاهم هؤلاء وأمثالهم لاحقًا في صنع شــعارات الثورة «بأيديهم»، شــعارات «جميلة»، ساخرة، بليغة ولافتة من حيث الشــكل والدلالة والمضمون. فقد اتصفت بالبساطة والشفافية والمباشــرة من جهة، ووضوح الأهداف وسهولة الصوغ اللغوي من جهة ثانية، وأدت في المحصّلة وظيفتها المرجوة في اســتقطاب الجمهور وتزخيم حَراكه ورصّ صفوفه وتوحيد أهدافه.

تميزت الشــعارات بقدرتهــا الفائقة علــى إيصال الأفــكار والتوجهات المطلوبة إلى عقول المتظاهرين وقلوبهم. فإحســاس مردّديها بإدراك مضامينها ومعانيها كان سهلًا و«سريع المفعول». فكانت تعبّر عن واقعهم المأزوم، «رفع الحدّ الأدنى للأجور ألف وميتين جنيه»، وتدغدغ آمالهم بالتغيير «تونس عملتها يوم 15 يناير ومصر هتعملها يوم 25 يناير»[5]، وتتناول مطالب سياســية محدَّدة «إقالة العادلي ده واجب وطني»، وقضايا معيشــية، «لا للفقــر لا للبطالة ونعم لإقالة العادلي»، تمتّ إليهم بالصلة اليومية.

ثمّة إجماع على أن الشعار الأول الذي أشــعل شرارة الحَراك الشعبي في مصر كان طابعه اجتماعيًا، وتحديدًا معيشيًا واستهلاكيًا أكثر منه سياسيًا. فبائعة

---

(5) ثــورة 25 ينايــر حكايــة شــعب، ص 48 (نقلًا عــن أحمد لطفــي: موقــع المصراوي، 2011/12/17).

الجرجير والبصل في شـــارع ناهيا (حي بولاق الدكرور الشعبي)، رفعت رغيفًا من الخبز في وجه الثوار وانضمت اليهم طالبة منهم: «قولوا عيش، قولوا حرّية، يا أولاد مصر العربية». من هنا انطلق هتاف الثورة الأول: «عيش، حرّية، كرامة إنســانية» الذي عدّل بعضهم في تراتبية مكوِّناته معتبرًا إياه شعار الثورة الشهير: «عيش، حرّية، عدالة اجتماعية»[6]. وبعد مرور عام عدَّل الإسلاميون في تراكيب الشعار فبات: «عيش، حرية، دولة إسلامية»[7].

لفت باحث عربي إلـــى أن العوامل الاجتماعية هي التي دفعت إلى اندلاع الثورة، وعبّر عنها شــعار الثـــورات المركزي «عيش، حرّيـــة، عدالة اجتماعية، كرامة إنســـانية». ولاحظ أن ثمّة مفارقة في البون الشاسع الذي يرتسم بين هذه العوامل الاجتماعية والوجه السياســـي الذي غلب عليهـــا مختصرًا إياها بمهمة تغيير الأنظمة السياسية القائمة[8].

بغـــضّ النظر عمّا إذا كان شـــعار الثورة هـــذا هو «الأول» أو «الشـــهير» أو المركزي»، وأيًا تكن مكوِّناته (ثلاثـــة أو أربعة)، فالعيش (الخبز) احتلّ بلا منازع التراتبية الأولـــى ضمن هذه المكوّنـــات التي تمحورت حولها مطالب الشـــبان المنتفضين. وللتذكير فهو والماء كانا عنصرين أساســـيين في حياة المصري، أي كانا يكفيانه المؤونة، كما يقول المثل الشعبي «العيش مخبوز والمية في الكوز»[9]. من هنا، فعدم توافر أحدهما هو مدعاة للقلق ومبعد للهناءة والاستقرار.

معالجتنا للرموز المستخدمة في الشـــعارات للتعبير عن مختلف المسائل

---

(6) المعلومة وردت في وكالـــة (أ. ف. ب.) في تقرير لها عن إطـــلاق حمدين صباحي، «التيار الشعبي،» **المستقبل**، 24/ 9/ 2012.

(7) انظر تحقيق أمينة خيري، «رصاصة في القلب» تؤلم المصريين بعد مرور عام على إطلاقها،» **الحياة**، 17/ 12/ 2012.

(8) فكرة واردة في المقالة الأســـبوعية للكاتب فوّاز طرابلســـي بعنوان: «الثورات بين السياســـي والاجتماعي،» **السفير**، 6/ 9/ 2012.

(9) أحمد تيمور (باشـــا)، **الأمثال العامية: مشـــروحة ومرتبة حســـب الحرف الأول من المثل مع كشاف موضوعي**، ط. 4 (القاهرة: مركز الأهرام للترجمة والنشر، 1986)، ص 339.

المعيشية والمطالب ذات الطابع الاقتصادي الاجتماعي التي تتصل اتصالًا وثيقًا بيوميات المواطن العادي، ستتناول بادئ ذي بدء الأصناف الأكثر تداولًا وطلبًا في ثقافة الأكل عند عموم المصريين من خبز ولحمة، وزيت[10] وسكّر وعدس وفاصولياء[11] وبنـدورة وحمام وبط. والصنفان الأخيران اسـتعيد ذكرهما في معرض المقارنـة غير المتكافئة بين فئتين اسـتهلاكيتين متباعدتين في قدرتهما الشرائية وأذواقهما وسلعهما المبتغاة. وسيكون مسك الختام ذكر الفول ومفهوم «القَرْطَسَة»، وبعدهما سـندرس موضوع توظيف وجبات «كنتاكي» في السجال السياسي.

1 - الرغيف المصري مُسقط النظام الذي لم يستعد كرامته[12]

متـى ما عدنا إلـى الوراء، واسـتقرأنا التاريـخ، وجدنـا أن «قاتل ماري أنطوانيت»، و«بطل» السـاحة المصرية منذ سـنوات عديدة، وخالع مبارك، هو مفردة «العيش» بدلالتها اللغوية وبرمزيتها السـيميائية التي شـكّلت، ولا تزال، المنطلق الأول لإطـلاق هتاف الثورة. وسـبق للجمهور المصـري أن عاش تداعيات «ثورة الخبز» في 17 و18 كانـون الثاني/ يناير 1977. وباعتبار هذه المفردة عنصرًا أساسيًا على المائدة المصرية وفي طقوس الأكل، كان لا بد من التوقف عندها لاستيفاء دلالاتها واستنباش موقعها في التراث الشفهي المصري قبل النظر في وظيفتها المجازية السياسية.

يحتلّ الخبز في الثقافة الشعبية المصرية مكانة خاصة، فهو أساس غذائهم،

(10) لصنف الزيت، كمادة أساسـية، حضوره في الموروث الشـعبي العربـي. فالأمثال اللبنانية مثلًا تنصح بتدبّر «حق الزيت وأجـرة البيت»، والمصرية تؤكد أهميته للبيت «الزيت إن عازه البيت حرام عالجامع»، انظر: تيمور وبن محمد، **الأمثال العامية**، ص 265.

(11) تعتبـر الصحافية أمينة خيري في مقالتها: «"لا" الاتحاديـة تناهض "نعم" الجنة والفاصوليا تنتفض غضبًا عليهما،» **الحياة**، 12/ 12/ 2011، أن العلاقة بين الاسـتقرار والفاصولياء غير قائمة، لكن المشهد السياسي يثبت أنها وثيقة ومتشابكة. فإحدى ربّات البيوت اشترت الكيلو غرام بـ 12 جنيهًا، وهو الذي سبق أن اشترته قبل ثلاثة أيام بسبعة جنيهات لأن «الريس غلّى الحاجة».

(12) انظر تحقيـق أمينة خيري، «الرغيف المصري، مسـقط النظام لم يسـتعد كرامته،» **الحياة**، 16/9/2012.

وكان يُصنع عند المدنيين من القمح وعند الريفيين من الذرة[13]. من هنا سمّي «العيش» نظرًا إلى اقترانه بالوجود والحياة. وهو أيضًا الرزق ومن أجله يعملون «أكل عيش»، ويقفون ساعات طوالًا في «طابور العيش»[14]، ومن لا تنفع صداقته قالوا عنه «يخون العيش والملح»[15]. لهذه الأسباب وغيرها يعتبر «واهب الحياة»، محدِّدًا لقيم يحرص أفراد أي مجتمع على بثّها في ما بينهم «كلت معاه عيش وملح»، أو «ده ما كنش عيش وملح». هذه المفاهيم والدلالات والعلامات تشير إلى تفرّد الخبز بأهمية خالصة لدى أفراد أي جماعة من جماعات المجتمع المصري كما يلاحظ أحد الباحثين[16] الذي أفرد مؤلَّفًا خاصًا بـ «العيش». وللتذكير، فـ «العيش»، لغة هو ما تكون به الحياة من مطعم ومشرب وسوى ذلك[17]. ولم تعدم كتب التراث الشعبي أقوالًا شعبية مصاحبة لعملية العجن التي تسبق ولادته: «يا عجين أمّ رغيف فضّية واملا الطشتية»[18].

أما منظومة الأمثال المصرية، فلم تخلُ من أمثلة تناولته في وجوه مختلفة: «اشهدلي بكحكة (بكعكة)... اشهد لك برغيف»[19]، و«ادّيني رغيف ويكون نضيف»[20] و«العيش مخبوز والميّة في الكوز»[21]، و«إدّي العيش لخبازينه ولو ياكلو نصّه»[22]. والمثل عينه يُستعاد في بلاد الشام بإحلال مفردة «الخبز» مكان «العيش»: «أعطِ خبزك للخبّاز ولو أكل نصّه»[23].

(13) **قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية**، ص 53.

(14) وردت هذه الصورة المجازية في تحقيق سبق ذكره، أعدته أمينة خيري، **الحياة**، 16/9/2012.

(15) **قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية**، ص 293.

(16) سميح شعلان، **الخبز في المأثورات الشعبية: دراسة في الأطالس الفولكلورية** (القاهرة: عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 2002)، ص 90.

(17) **المنجد في اللغة العربية المعاصرة**، ط. 2 (بيروت: دار المشرق، 2001)، ص 1039.

(18) شعلان، **الخبز في المأثورات الشعبية**، ص 166.

(19) تيمور، **الأمثال العامية**، ص 240.

(20) تيمور، **الأمثال العامية**، ص 160.

(21) سامية عطا الله، **الأمثال الشعبية المصرية** (بيروت: الوطن العربي، 1984)، ص 208.

(22) عطا الله، **الأمثال الشعبية المصرية**، ص 160.

(23) أنيس فريحة، **معجم الأمثال اللبنانية الحديثة: عربي - إنكليزي** (بيروت: مكتبة لبنان، 1974)، ص 50.

بالعودة إلى موضوع الشعارات نلاحظ أن الصورة المجازية للخبز رصدت في العديد من الشعارات المجموعة. فالشعار الأول جرى الحديث عنه باعتباره أطلق شرارة التحركات الشعبية، وحلّ فيه «العيش» في المرتبة الأولى متقدمًا بذلك على مطلب «الحرية». وثمّة من يُحلّ «الخبز» مكانه في الشعار المطلبي الأول، أي قبل مطلبي «الحرية» و«العدالة الاجتماعية»، كما جاء في شعارات جمعة الغضب الأولى: «خبز.. حرّية.. عدالة اجتماعية». وقد لحقت بالعيش التحوّلات التي شهدتها «النكتة المصرية» خلال عام، فقد شاع شعار حزبي ترافق مع خبر ترشيح عمر سليمان: «عيش.. بطانية.. حلاوة طحينية»[24]، وهي توقعات المواطنين إذا ما فاز سليمان بالرئاسة!

أبرزت الشعارات والهتافات المرفوعة ترافق صورتين: الأولى مجاهرة المواطن بحقّه في الحصول على الخبز، وبالتالي تأمين الحدّ الأدنى من مقومات العيش الكريم في ظلّ أزمات الأجور الخانقة: «حقّي ألاقي خبز واعيش... والملاليم ما بتكفّيش[25]»، و«عايز حقّي، عايز اعيش، عايز حق رغيف العيش»[26]، وهنا بروز واضح لضمير المتكلم المفرد العائد إلى المواطن المصري الذي يعبّر عن واحد من حقوقه الإنسانية التي تصون كينونته وتمدّه بغذاء أساسي. وأما الصورة الثانية فتستكمل سابقتها، وتتمثل بصورة لحاق المواطن عبئًا بثمن الرغيف في حين ينعم الوزراء بالعيش في مكاتبهم الفاخرة والمكيفة: «يا وزراء طفّو التكييف... مش لاقيين حقّ الرغيف»[27]. فالمقارنة والتشبيه المدرج في ثناياها ضروريان لإبراز فداحة التباين الحاصل في وضعين شديدي التناقض في المجتمع المصري، ويعرفهما القاصي والداني، ووظفت الصورة المجازية لـ «الرغيف» هنا بذكاء لغاية فضح واحدة من مفاسد النظام. فالخبز تصدَّر إذًا هتافات الثورة نظرًا إلى قيمته الرمزية في حياة المصريين،

---

(24) **روز اليوسف**، 29/ 12/ 2012.

(25) موقع: <www.klam-iq.com>.

(26) من شعارات جمعة الغضب الأولى، **الحياة**، 25/ 2/ 2011.

(27) موقع: <www.egyptianoasis.net>.

ومرسي نفسه اعتبر «أن العيش من دون حرية غير مفيد، والحرية التي لا تجلب العيش غير مجدية أيضًا».

عُبّر عن جدار الخوف الذي كسره شباب الثورة بصور مجازية، بما فيها صورة استحالة الوصول إلى «العيش الحاف»: « مش حنسكت... مش هنخاف... داحنا مش لاقيين العيش الحاف»[28].

على سبيل المقارنة نلاحظ أن هذه الصورة المجازية عن معاناة الطبقات الشعبية سبق للشاعر الشعبي اللبناني عمر الزعنّي أن استخدمها في قصيدة «كول رغيف». ففي معرض وصفِه تداعيات فيضان نهر أبو علي عام 1955، قال: «ما حاصلين على الخبز الحاف، ستة سبعة تحت لحاف، عالأرض نايمين»[29]. وهذا «العيش» زهيد الثمن الذي طلبه بعض المتظاهرين بصورته البدائية «الحاف»، ما عاد الحصول عليه ممكنًا إلا بالتقسيط كما نادى شباب بني سويف منددين بتخاذل الحكومة عن الاهتمام بتحسين الأوضاع الاجتماعية: «آه يا حكومة هزّ الوسط... أكّلتونا العيش بالقسط»[30]، فنرى أن أبناء الأرياف ضمّوا أصواتهم إلى أهالي المدن للمطالبة بأبسط حقوقهم الأساسية.

كان للعلامات غير اللغوية، أو تلك المصاحِبة من رموز وما شابه، حضورُها، إن في مسألة توظيف «الخبز» للتعبير عن تردّي الأوضاع المعيشية، أو في معرض الرد على الحملة الإعلامية الرسمية المغرضة بخصوص توزيع وجبات «كنتاكي» مجانية على معتصمي التحرير. فقد رُفِع كيس «عيش» مصري فوق شجرة ودُوِّنت عليه جملة «هنا مركز توزيع كنتاكي»[31]، كما رُفعت لافتة

---

(28) شريف بكر، **الشعب يريد**، ط. 3 (القاهرة: العربي للنشر والتوزيع، 2011)، ص 160.

(29) فاروق الجمّال، **عمر الزعني: حكاية شعب** (بيروت: دار الآفاق الجديدة، 1979)، ص 397.

(30) Mahyeldin, *Tahrir Square*, p. 100.

(31) Mahyeldin, *Tahrir Square*, p. 82.

تضمّنت رغيف خبز وعلبة جبنة فرنسية[32] كتب فيها «هوّ ده كنتاكي بتاعنا»[33]. فالــذكاء الاجتماعي لهــذا المتظاهر جعلــه يقابل العيش «المصري المنشــأ» بوجبة «كنتاكي»[34] الجاهزة والأميركية المنشــأ. وحمل مواطن صعيدي بيمناه لافتة كتب عليهــا «محافظة المنية تطلب تغيير رأس الفســاد» وبيســراه قطعة خبــز[35] للدلالة على كذب إشــاعات توزيــع وجبات كنتاكي عبــر التلفزيون المصري[36]. وحمــل متظاهر آخر رغيف خبز ثبّتت عليه لافتة حملت شــعار «كنتاكي التحرير»[37]، هو الاســم المســتحدث في الميدان للخبــز. وبإيجاز فالعلامــة الســيميائية الدالة على «العيــش الفلاحي» كانت أبلغ حجة نســلها المتظاهرون من قاموسهم الشعبي، ورفعوها لتكذيب مقولات الإعلام الرسمي. اســتتباعًا للصورة المجازية للخبز، نلاحظ أن مفهوم «الأكل»، بمعنييه المادي والمعنوي، يــرد في شــعارين **الأول** بمعنى البلع والشــفط والالتحام، ومغزاه سياسي، يلمّح إلى عمليات النهب والفســاد التي قام بها أنصار الحكم السابق «حزب الوطن أكلك أنت»[38]، **والثاني** يشير إلى سوء الأوضاع وافتقاد المواطن حاجاته الأساسية من عيش كريم ومدرســة ومأكل «عايز اتعلم... عايز اعيش، عندنا في البيت أكل ما فيش»[39].

(32) تســتعاد «علب جبنة النســتو» و«فول أمريكانا» و«رزمة جنيهات مدبّسة» كرموز أو تيمات للنصيب الذي يناله المتظاهرون المناهضون لمرســي من أموال «الفلول»، انظر: أمينة خيري، ««الحرية والعدالة» يســتحضر روح «الحزب الوطني» وعقلــه،» **الحياة**، 19/ 12/ 2012. كما يســتعاد ذكر هذا الصنف من الجبنة فضلًا عن «المربّى» في هتاف مندد بالبرادعي، **الحياة**، 14/ 7/ 2013.

(33) **اعترافات ترزي سوزان مبارك**، ص 28.

(34) لضرورات سياقية اضطررنا إلى استحضار تيمة «كنتاكي» في معرض الكلام عن «العيش»، علمًا أننا خصصنا لها فقرة مستقلة.

(35) يتكرر هذا المشــهد في تظاهرة مناوئة للإخوان (مواطن متظاهر يحمل بيمناه كســرة خبز وبيســراه كرت الإعلام) في ميدان التحرير، انظر: محمد هشــام عبيه، «مصر: تظاهــرة أمام قصر القبّة، إسلاميون في الشارع: المعارضة خائنة!» **السفير**، 16/ 2/ 2013 (الصورة منقولة عن رويترز).

(36) Mahyeldin, *Tahrir Square*, p. 55.

(37) **اعترافات ترزي سوزان مبارك**، ص 29.

(38) **الشرق الأوسط**، 3/ 2/ 2012.

(39) **لغة الشباب ولغة الثورة**، ص 116.

ذِكْرٌ يستدعي الأكل أو افتقاده في الكلام عن الصورة المجازية «أكل الطوب» الواردة في شعار «والإصلاح بقى شيء مطلوب... قبل الشعب ما ياكل طوب»[40]. فهنا صورة اضطرار المرء إلى أكل الحجارة، بدلًا من الطعام، بعد وصوله إلى حالة الفاقة، أو إلى الحافة، أو إلى الطريق المسدود. والطوب لغةً: الآجر (في القاموس)، وهي صيغة جمع للطّوبة: لَبِنَة تُحرق وتستخدم في البناء[41]. وترد في مثل شعبي ينادي بالثبات والشجاعة ويحذّر من تسلل روح الضعف والانهزامية «الضرب بالطوب ولا الهروب»[42].

ننهي الحديث عن أكل الخبز تحديدًا، أو طقس الأكل عمومًا، أو أكل الطوب في حالات اليأس، بالتوقف عند صورة تشبيهية تمثيلية مفادها مقارنة غير متكافئة بين الميسورين والمشار إليهم مجازًا باعتبارهم «أكلة الحمام والبطّ» المرتفعة أسعارهما، وعموم الشعب أو «الغلابة» الذين نالهم من الولائم الفاخرة التي لا يستطيعون إليها سبيلًا، الهم والغم وارتفاع ضغط الدم، كما جاء في هذا الهتاف الطريف: «همّا بياكلو حمام وبط... وكل الشعب جالو الضغط»[43]. وللحقيقة، ثمّة تناص لغوي في هذا الشعار؛ فالصيغة الأصلية المقتبس منها تعود إلى أغنية للشيخ إمام: «هُمّا بياكلو حمام وفراخ... واحنا الفول دوّخنا وداخ»[44]. والملاحظ هنا أن المواطن المصري، منشئ القول السياسي، لا يتخلى أبدًا، وفي أحلك الأوضاع، عن حسّ الفكاهة المعروف به. فيصوغ ألمه بأسلوب نقدي ساخر يعبّر فيه عن صدق موقفه السياسي من النظام وأعوانه الذين ضنّ عليهم بالتسمية الصريحة، فاستعان بضمير الغائب للجمع للإشارة إليهم.

---

(40) موقع: <www.klam-iq.com>.

(41) عبد المنعم عبد العال، **معجم الألفاظ العامية المصرية ذات الأصول العربية** (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، 1971)، ص 141.

(42) إبراهيم أحمد شعلان، **الشعب المصري في أمثاله العامية** (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، [1972])، ص 860.

(43) موقع: <www.klam-iq.com>.

(44) ورد الهتاف في مقالة عن المناضل المصري: كمال خليل، **السفير**، 11/ 1/ 2013.

بعد «العيش»، تأتي «اللحمة» التي افتقدها المستهلك المصري قبل الثورة، وعزّ وجودها إلا في مواسم الأعياد. لذا، استوقف غلاء أسعارها المتظاهرين فهتفوا: «حسني بيه...[45] يا حسني بيه كيلو اللحمة بـ 100 جنيه»[46]، وأتبعوا هتافهم بآخر لا يخرج عن إطار سابقه «اللي يقدر يرخّص الأسعار»[47]. ورفع «واحد مصري زهقان» لافتة حملت شعارًا طريفًا «زهقت من كنتاكي عاوز لحمة»[48]، وفيها بالطبع تعريض بالحملة الرسمية السابق ذكرها التي روّجت إشاعة توزيع وجبات كنتاكي مجانية. ولا يغادر المصريين حبُّهم للفكاهة والتندّر على مسؤوليهم. فحكومة قنديل وصفت على سبيل السخرية بأنها مثلًا «حكومة جملي» (متل لحم الجمال الذي يحتاج إلى ساعات طويلة لطهوه). ونعتها بعضهم بأنها «حكومة فخفخينا» (فواكه معصورة بالخلاط) أو «الكوشري» (تحوي: إخوانًا وفلولًا ومسؤولين سابقين وأشخاصًا مجهولين)[49]. وأمّا المليونية «المباركة» أو «البروتينية» التي نظّمها شباب الإخوان المسلمين وسمُّوها «مليونية الخير» لتوزيع لحوم الأضاحي على مليون أسرة محتاجة، فقد أطلق عليها بعض الخبثاء «مليونية اللحمة»[50].

اللحمة إذًا التي يُكثر سكان المدن من أكلها، وخصوصًا في عيد الأضحى، ويبلغ الفقر ببعضهم ألا يأكلوها إلا في العيد[51]، لا تفارق تعليقات المواطنين، معيشية استهلاكية أكانت أم سياسية مباشرة. كما أنها تتخذ مكانتها

(45) الهتاف نفسه سبق أن رُدد في وجه أنور السادات: «أنور بيه... أنور بيه... كيلو اللحمة بقى بجنيه،» **السفير**، 11/1/2013.

(46) موقع: <www.klam-iq.com>.

(47) مجلة **الكفاح العربي** (حزيران/ يونيو 2011).

(48) **اعترافات ترزي سوزان مبارك**، ص 28.

(49) انظر تحقيق أمينة خيري، «شموع و«عدالة اجتماعية» في الاحتفال بالتشكيل الوزاري،» **الحياة**، 3/8/2012.

(50) موقع: <www.klam-iq.com>.

(51) أحمد أمين، **قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية** (القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1953)، ص 53.

في أمثالهم الشعبية: «إللي أكل لحمتها ياكل عضمتها»[52]، وذلك للحضّ على حصول الاتفاق قبل البدء في العمل، حتى لا يحصل خلاف في المستقبل.

يستحضر الكلام على أصناف المأكولات صورًا مجازية لـ «المطبخ الإخواني» وظفها المعترضون الشباب لإدانة مسوّدة الدستور الجديد: «جوّه المطبخ الإخواني سلقوا دستور الغرياني»[53]، في إشارة إلى رئيس الجمعية التأسيسية حسام الغرياني. والاعتراض على «سلق الدستور» كان موضع سخرية وانتقاد مواطنين تساءلوا: «لماذا نسلق الدستور إذا كنّا قادرين على تحميره!» وطالب آخرون بسخرية أن يكون «ول دان» (أي مطهوًا جيدًا)![54]، كما أكدت كتابة جدارية «أن الدستور المسلوق باطل»[55].

ينفرد صنف السكّر أيضًا برمزية سياسية «فئوية» إذا صحّ التوصيف. فتحت عنوان فرعي «زيت وسكّر»[56]، يشير رسام كاريكاتوري مصري، هو الشاب إسلام أحمد، إلى أنه كان يعتبر أن مشاركة «الإخوان المسلمين» في الثورة وفي الحياة السياسية كانت واجبة باعتبارهم مصريين، لكنه اكتشف أن أسبابهم خاصة، واكتشف لاحقًا أنهم يعتمدون سياسة توزيع الشاي والسكّر والزيت على مناصريهم[57] لكسب تأييدهم. وهذان الصنفان، معطوفان على

(52) أمين، **قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية**، ص 56.

(53) تحقيق لمراسل الصحيفة في القاهرة بعنوان «تبارٍ للحشود في القاهرة عشية الاستفتاء ومخاوف من عنف بعد اشتباكات في الإسكندرية،» **الحياة**، 15/ 12/ 2012.

(54) انظر تحقيق أمينة خيري، المصريون يختلفون على دستور «مسلوق» وموقع محجوب وقرض «محبوب،» **الحياة**، 14/ 11/ 2012.

(55) انظر تحقيق أمينة خيري، مشروع الدستور بين «نعم عبد الحليم حافظ» و«لا صباح،» **الحياة**، 15/ 12/ 2012.

(56) تلاحظ الصحافية أمينة خيري، في تحقيق بعنوان «الحرية والعدالة» يستحضران «الحزب الوطني» وعقله،» **الحياة**، 19/ 12/ 2012، أن حزبي «الوطني الديموقراطي» و«الحرية والعدالة» اللذين يبدوان للوهلة الأولى على طرفي نقيض، يجتمعان على توزيع الدقيق (الطحين) والزيت والسكّر وغيرها من السلع الغذائية والخدمات كلٌ على جماعته.

(57) تحقيق بعنوان: «نقد «الإخوان» يبدو أصعب من نقد المجلس العسكري، **الحياة**، 12/ 8/ 2012.

«الصابون»، كانا موضع تعليق الفنانة هالة صدقي: «إلي انتخبوا مرسي.. انتخبوه عشان الصابون والسكر والزيت[58]». أما الأوطة (البندورة) فهي أيضًا مقياس للقدرة الشرائية للمواطنين. لذا، اندرجت ضمن الشعارات المطلبية المنادية بتحسين الأحوال المعيشية: «العيشة خلّ في خلّ... كيلو الأوطه بعشرة جنيه والغلابة تاكل إيه؟».

لا تخلو لائحة الطعام الشعبية عادة من صنف من الحبوب يزين المائدة المصرية هو الفول الذي يُعتبر من أكثر الأطعمة المصرية رواجًا، فهو يقوم عند الفقراء مقام اللحم. وإذا أرادوا أن يعبّروا عن حيلة انكشفت قالوا: «فهمت الفولة»[59]. يطلّ الفول برأسه من بضعة شعارات. في الأول سخرية مُرة من صورة الاختلاط السياسي في الساحة المصرية، مردّه بحسب البعض التأثير السلبي لآكلي الفول الذين ما عاد في إمكانهم تمييز الإخوان من الفلول جرّاء مغالاتهم في تناول هذا الصنف الشعبي الرائج: «من كتر أكل الفول حوّلنا الإخوان فلول». وعملًا بالمبدأ السياسي، اغتنم بائع فول في ميدان عابدين، في مواجهة البوابة الرئيسة لقصر عابدين، أجواء الثورة، فأعاد طلاء عربته بألوان العلم المصري وكتب عليها «كُل فول الثوار... وحارب الفلول»، وهدد زبائنه المعروفين بتفضيلهم هذا الطبق الشعبي ولو في «عزّ الثورة» بشعار طريف آخر «إذا خلص الفول أنا مش مسؤول». عربات بيع الفول المتجوّلة في أنحاء الميدان والجمهور المتجمّع حولها لأخذ نصيبه منها استولدت صورة مجازية لافتة عند أحد الصحافيين: «عربات الفول برلمان شعبي متجوّل»[60]. فالآراء والنقاشات السياسية على اختلافها التي تواكب تناول هذه الوجبة الشعبية، تحوّلها إلى أشبه ما يكون بمنتدى سياسي ينتظم يوميًا «ع الواقف»، وبين لقمة وأخرى تتعالى منه الأصوات وتتعدّد الآراء والتعليقات.

---

(58) تقرير نشرته **المستقبل**، ملحق نوافذ، 12/12/2012 (نقلًا عن مجلة **روز اليوسف**، تشرين الأول/ نوفمبر 2012.

(59) أمين، **قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية**، ص 312.

(60) التعليقات الثلاثة وردت في تحقيق محمد عبد الرؤوف، «عربات الفول.. برلمان شعبي متجوّل للمصريين،» **الشرق الأوسط**، 5/6/2011.

من التعليقات الساخرة بخصوص تأثيرات الفول على متناوليه قولهم «الصبح الشعب بياكل فول يتكتّم... وفي الليل الشباب تقعد عالنتّ.. يتفرّج عالصّور العريانة وينبسط!!»[61]. ولا يعود هذا التوصيف لمشهد افتراضي هزلي، بل يعكس واقعًا مصريًا معيشيًا يُعبَّر عنه بلغة لاذعة وصور مجازية ملائمة. وسبق للشيخ إمام أن أدخل مكوّن الفول في إحدى أغانيه الساخرة متناولًا فيها رداءة الوضع المعيشي: «همّا بياكلو حمام وفراخ... واحنا الفول دوّخنا وداخ».

لم يغب العدس أيضًا عن مضامين الشعارات السياسية. فقد صادفناه في أربعة شعارات: الأول يتساءل فيه المواطن المقهور عن سبب غلاء هذا الصنف الأساسي في نظام غذائه: «ليه.. ليه..ليه.. ليه كيلو العدس بعشرة جنيه؟»[62]. والثاني يرسم صورة معيشية زاهية ومبتغاة لما بعد رحيل مبارك: «كيلو العدس بـ 20 جنيه.. لمّا تمشي بنصّ جنيه»[63]. والثالث يتصل بإشاعة وجبات «كنتاكي»: «عدس زيادة، شطة زيادة، فين الكنتاكي يابن الكذّابة؟». والمقصود بذلك أن مكوّنات الأكلة الشعبية التي يتناولها المواطن المصري هي «الكشري»، وليست أبدًا «الكنتاكي». والعدس على سبيل العلم هو واحد منها بالطبع. والرابع يستعطف منشئه طبقة الجيش من خلال إدراج صنف العدس باعتباره رمزًا سيميائيًا متعارفًا عليه لـ «أكل الغلابة»: «العسكري غلبان في الجيش... ياكل عدس يلبس خيش»، في مقابل «ومجلس البهوات (العسكر) يصرفوا بالملايين»!!

2 - مفهوم القرْطَسَة في السياسة

بعيدًا عن أصناف المأكولات الشعبية الموظّفة صورها في عالم الاستعارات السياسية، نتناول مفهوم «القرطسة» الوارد ذكره ضمن الشعارات.

---

(61) **طه، زلزال 25 يناير وتوابعه،** ص 55.

(62) **ثورة 25 يناير: حياة شعب،** ص 94.

(63) Ayman Mahyeldin, *Tahrir Square: The Heart of the Egyptian Revolution*, Photographs by Mïa Grondahl (Cairo; New York: The American University in Cairo Press, 2011), p. 100.

فقـد ورد في أحدها تعبير «إحنا مش ح نتقرطس تانـي»، ورفعها متظاهر غطّى رأسـه بقرطاس ورقي(64). وكي نفهم الدلالة الحقيقية لهذه الصورة المجازية، استفسـرنا من رواة مصريين ثقات، كما عدنا إلى بعض المراجع اللغوية سعيًا إلى استجلاء معالم هذا المجاز اللغوي الطريف.

باسـتثناء صورة «تركيب المرأة القرون لزوجها» التي لا تدخل في تحليلنا هنـا، هذه الصـورة المجازية متداولة فـي الخطاب الشـعبي المصري بمعنى «الاستعباد» أو «الاستغباء». فقولهم «إنت حتقرطسني» يعني «إنت بتستعبطني». والقرطاس في عرفهم اللغوي «أي حاجة بدون قيمـة»، نظرًا إلى أن محتوياته تكون عادة غير ذات أهمية أو تُسـتهلك فورًا مثل «الترمـس» أو «الطعمية» أو «الفسـتق». وبما أنه يُرمى ويُهمل بعد استخدامه مباشرة، فمفهوم القِرطاس هنا معادل للإهمال وعدم التقديـر وانعدام الأهمية(65). وربمـا يحمل هذا التعبير الاصطلاحي دلالة أخرى هي أن المفعول به طيع وتسهل السيطرة عليه وتغيير هيئته وجوهره، طواعية قطعة الورق للفّ والنشر والتدوير.

قول المتظاهرين «مش ح نتقرطِسْ تاني» هو دلالة إذًا على أنهم استعادوا حيثيتهم كفاعليـن اجتماعيين حقيقيين في بيئتهم، ولم يعودوا مهمّشـين، ولن يرضوا مسـتقبلًا بأي إخلال في حقوق المواطنة المكتسـبة. هـذا التبدل في وضعهم الاجتماعي الرافض للصورة السلبية المنمّطة عنهم «مساكين، غلابة...» عُبّر عنـه بالرفض المطلق لمقولة «القرطسـة» أو لفعل «تقرطـس». ويبدو أن قولهـم «فلان قرطاس» يعني مـن ناحية أخرى أنه كذلك «غبي وسـاذج»(66). وحين استفتينا المعاجم بخصوص المعاني الدقيقة لهذه المفردة وجدنا التالي:

قَرْطَسَ: وضع في قِرطاس: «قَرْطَس فسـتقًا». ورقة تُلَفّ على هيئة القمع ليوضع فيها الحبّ ونحوه(67).

(64) Karima Khalil, ed., *Messages from Tahrir: Signs from Egypt's Revolution* (Cairo; New York: The American University in Cairo Press, 2011), p. 124.

(65) معلومة أمدتني بها الدكتورة توحيدة القزاز ببيروت، 10/ 8/ 2012.

(66) معلومة إضافية أمدتني بها الباحثة منى أباظة في أثناء وجودها ببيروت، 7/ 10/ 2012.

(67) **المنجد في اللغـة العربية المعاصرة**، ط. 2 (بيروت: دار المشـرق، 2001)، ص 1144-1143.

قَرْطَسَ: صنع قِرطاسًــا (من الــورق)، مراته مقرْطِسَــاه بمعنى «ركّبت له قرونًــا»[68]. والقِرطاس (ورق يُكتــب عليه. يونانية الأصــل). ويقال: قِرطاس بوظة أو فســتق ونحوهما، ما يشبه القُمع، توضع فيه القشــدة أو الحبوب[69]. والقراطيس بمعناها الحقيقي تحضر بدورها في ميدان التحرير، في صورة لبائع «فول سوداني» يجرّ عربة مزدانة بالقراطيس المعدّة من ورق الكتب[70].

لم تغب ثقافة الأكل بحدّ ذاتها، بكامل أصنافها وطقوســها ومســتتبعاتها، عن بلاغة الجمهور فشكّلت مجالًا سيميائيًا رحبًا، غنيًا بالرموز الدالة والطريفة، ومجالًا تعددت فيه المسميات بمعانيها الحقيقية وبصورها المجازية. وقد أتاح لنا هذا التضفير الحاصل بين كيانين أو مجالين متباينين نافذة مشرعة أطللنا منها على عالم الشــعارات السياســية الذي عرف كيف يتغذّى من مشارب أو ينابيع تعبيرية متعدّدة ومتنوعة، شَــكَّل الطعام الذي نادى الشعب بإدخاله إلى الميدان «الشعب يريد إدخال الطعام»[71] فسحة مشتركة لدراسة وجه من وجوه المزاج الشــعبي المصري في توظيفه بنجــاح طقوس الأكل وأصنافــه (عيش ولحمة وقوطة وزيت وســكّر وجبنة وفول وعدس)، وعمليات توضيبه (قِرْطَسَــة) في عملية التغيير السياسي. واستتباعًا لما سبق حضرت الطنجرة ببادرة من متظاهر نقلها من عالم أدوات المطبخ إلى عالم الاحتجاج السياســي، فحمى بها رأسه من الحجارة المتراشــقة في الميدان، وحملت في آن على جانبها شعارًا مناديًا بســقوط مبارك[72]. وأما أغطية الأوانــي (الطناجر) فاســتخدمتها متظاهرات محتجّات على سوء الأوضاع الاقتصادية في القاهرة[73].

---

(68) الســعيد بدوي ومارتن هايندس، **معجم اللغة العربية المصرية: عربي - إنجليزي** (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، [1986])، ص 694.

(69) حسين لوباني، **معجم العامي والدخيل في فلســطين: عربي - عربي**، موسوعة اللوباني عن حضارة فلسطين (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، 2006)، ص 471.

(70) Mahyeldin, *Tahrir Square*, p. 150.

(71) لافتة تحمل روح الدعابة، منشورة في **الشرق الأوسط**، 29/ 5/ 2011.

(72) Mahyeldin, *Tahrir Square*, p. 125.

(73) انظر تحقيق بيسان كساب، «اقتراب العصيان المدني الشــامل!» **الأخبار**، 23/ 2/ 2013. والصورة التي تمثل نسوة محتجّات خرجن للتظاهر بأغطية الأواني التقطها محمد عبد الغني (رويترز).

ثانيًا: توظيف ثقافة المأكل في التجاذب السياسي - وجبات كنتاكي أنموذجًا

المدخل الطبيعي لمعالجـة موضوع إدراج وجبة «كنتاكـي» الجاهزة في السجال السياسي عمومًا، وفي متن الشعارات تحديدًا، يتمثل في التذكير بأهمية أكلة «الكشـري»[74] الشـعبية المصرية التي تباع في القاهرة. يدخل في تكوين الكشـري الأرزّ والمعكرونة إضافة إلى «عدس زيادة وشطة زيادة» كما جاء في شعار يستهزئ بالحملة التي شـنّها الإعلام المصري بشراسة على شباب الثورة المعتصمين في ميـدان التحرير. التهمة الملفّقة لـكل معتصم أنه يحصل يوميًا مقابل اشـتراكه في الاعتصام على مكتسبات ثلاثة: «أجندة»، ومبلغ 50 دولارًا أميركيًا، ووجبة «كنتاكي» جاهـزة. وهي عناصر ثلاثة تغذّي في آن واحد البطن والجيب والعقل في حال اعتبرنا «الأجندة» من مستلزمات الدراسة والعلم وما إليهما.

هـذا الاتهـام الباطل يعـزوه البعض إلى شـائعة أطلقها الممثل حسـن يوسـف[75]، انتشرت انتشـار الهشـيم في النار وما لبث أن ركب لاحقًا موجة الاعتذار، فأول من تلقّفـه هم المعنيون به، من المعتصميـن في الميدان. وأما عامة الشـعب الذين قابلوه بتعجّب واندهـاش كبيرين، فكذّبـوه بالطبع لعدم حصوله أصلًا، ولاسـتحالة تحقّقه ثانيًا. ووجد أهل الإعلام والكتّاب بدورهم فيه مادة سخرية دسمة وظّفوها في التندر على أهل الحكم وعلى القائمين على شؤون الإعلام المصري من جهة، وأدرجوها في الخلافات السياسية الداخلية، وخصوصًا تلك القائمة مع المجلس العسكري والإخوان من جهة ثانية. من هنا جاء الشعار القاطع الذي وجّه إلى مطلقيه من أركان الإعلام الرسمي: «الإعلام

(74) طبق شـعبي يتضمن المكونات التالية: أرز، عدس، معكرونة (أحيانًا) وبصل مقلي والكثير من التوابل (الشطّة)، انظر: بدوي وهايندس، **معجم اللغة العربية المصرية**، ص 752.

(75) انظر تحقيـق محمد عبد الرحمن، «نجوم مصر الشـعب يريد اعتـذارًا صريحًا،» **الأخبار**، 2/3/2011.

بيقول كنتاكـــي[76]... والأحرار بيقولـــوا فداكي» (مصر). فنزول الشـــباب إلى الميدان لم يكن أبدًا لغايات استهلاكية «متأمركة»، كما يدّعون، بل لفداء مصر. وسنرى أن تعبير «فداكي» يتكرّر في شعار ثانٍ.

هنا دليل دامغ على مبادرة شـــباب الثورة الذين أصابهم أكثر من ســـواهم رذاذ هذا الاتهام الواهي للتصدي له بسلاحي الحقيقة والمنطق **أولًا**، والسخرية المرّة واللاذعة **ثانيًا**. الحملة الشـــعاراتية المضادة التي قام بها هؤلاء، وساندهم فيها الجمهور عمومًـــا من خلال تعليقاته ونكاته التي نُســـلت من هذه الواقعة، اعتمدت السلاح نفسه، أي التهمة ولكن مقلوبة هذه المرة. لذا، تلوّنت بروحية الشباب، ولبست لبوســـه التعبيري الذكي واللمّاح والســـريع البديهة. فكما لم يســـكتوا في الماضي عن ضيم التهم الموجّهة إليهم بأنهم «شـــباب الفيسبوك» أو «شباب تويتر» أو «شـــباب فرافير»، فهم واجهوا بذكاء التهمة الجديدة القائلة بأنهم «شـــباب كنتاكـــي». والملاحظ أنهم لم يُنســـبوا هذه المرة إلى وســـائل الاتصال الحديثة التي شـــكلت واحدًا من مداميك ثورتهم الشـــبابية، وهي في الحقيقة تهم تفاخروا بها لأنهم أبناء جيل أحســـن الإفادة من قدراتها الاتصالية، فوظّفها لمصلحة حراكه التغييري. وهذا كان فـــي الحقيقة ردّهم الأبلغ: «قلتوا عنّا شـــباب فرافير... وإحنا اللي عملنا التغيير». كما سخروا من توظيف أحمد شفيق لهذه التهمة التي أشغلهم خلال فترة بها، محاولًا في آن واحد استمالتهم إلى جانبه، فردّوا بشعار لمّاح: «شفيق نيّمنا، بكنتاكي لهانا، عايز يفهّمنا إنه بقي معانا»[77]، لكن أمله سرعان ما خاب بعدما فضح الشباب حقيقة موقفه منهم.

ســـرعان ما جاء الردّ المنتظر منطويًا على إشـــهارات ستّة أكدت حيثيتهم، وظهّرت هويتهم الشـــبابية الثورية، ونفت عنهم التهمـــة «الكنتاكية» المفبركة: «إحنا رجّالة التحريـــر (أي هم الفاعلون الاجتماعيـــون الحقيقيون لثورة فبراير التي تتخذ من ميدان التحرير منطلقًا لها)... قالوا علينا شـــباب كنتاكي... وإحنا

(76) هناك إشـــارات متفرقة في صفحات الدراســـة لتيمة «كنتاكي». وقد توسعنا في تحليلها هنا وسعينا، قدر الإمكان لإدراج ما نشأ عنها من تداعيات لفظية في هذه الفقرة.

(77) طه، **زلزال 25 يناير وتوابعه**، ص 36.

يا مصر نزلنا فداكي (هذه الجزئية تتكرّر لتأكيد أسباب التحرك الشبابي)[78]... إحنا شباب الإنترنت... إحنا شباب الواد والبتّ... إحنا الفيسبوك والتويتر... قالوا عنّا شباب كنتاكي.. إحنا بتوع الكومبيوتر».

التجاذب ما بين ضمائر الغيبة وصيغها (قالوا...) وضمائر الحضور أو المتكلم الجمع (إحنا، عنّا، نزلنا)، أكد دينامية السجال القائم بين فريقين غير متكافئين. **أولهما** يمارس خداعه من خارج إطار الميدان، ويتفوّق بأنه يمتلك سلطة الإعلام الرسمي، ويطلق الشائعات، ويروّجها موظفًا حضور الجمهور في الساحة، ومجاورته تحديدًا لمطعم وجبات «كنتاكي»، وهذا بحدّ ذاته موضع شبهة لأنهم بذلك يجاورون منشأة أميركية! **وثانيهما** جمهور شاب صاحب قضية يعتصم في ساحة مفتوحة الأفق، ويرفع الصوت مطالبًا بالتغيير، تميّز بأنه مسلّح بوسائل اتصال حديثة يحسن استخدامها، ويمتلك حسّ النقد الساخر المجبول بخفة الدم وبالقدرة على الرد المباشر بشعارات وتعليقات مضادة سهلة الصوغ وسريعة الإبلاغ.

يعود بطلان تهمة الحصول على «كنتاكي العملاء»[79] في الأساس إلى سبب وجيه، لا يخفى على اللبيب، لذا رفع المعتصمون شعارين لمواجهة أكذوبة الإعلام: «كنتاكي قافل يا غبي»[80]، و«كنتاكي قافل يا حمير». غباء مطلقي هذه الشائعة جعل شباب الثورة يدرجونهم في خانة الحيوان المتهم، جزافًا، بالغباء وبلادة الذهن. وقد توسعنا في هذه الخاصية وأمثالها لدى كلامنا عن توظيف عالم **كليلة ودمنة** في متن الشعار السياسي المصري. وعلى سبيل الذكر فإن المصريين يستعملون الحمار في السبّ والشتائم دليلًا على البلادة، وهو سبّ ظالم للحمار، لأنه صبور على الشدائد[81].

سيل التعليقات والدعابات لم يتوقف. وجاء هذه المرة على لسان معتصمين، مُفترضين، احتجّوا مطالبين بحصصهم اليومية الموعودة من هذه

(78) بكر، **الشعب يريد**، ص 48-49.
(79) **اعترافات ترزي سوزان مبارك**، ص 26.
(80) **اعترافات ترزي سوزان مبارك**، ص 30.
(81) أمين، **قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية**، ص 177.

الوجبات الجاهزة والساخنة التي أطلقوا عليها كناية «كشري التحرير»، الذي بات الاختيار الأول للمتظاهرين في الميدان(82)، فهي تذكّرهم بأكلتهم الشعبية المفضلة «الكشري». وهذه الأخيرة أدخلوا مكوِّناتها في تعليق ساخر من وحي «الكنتاكي»: «عدس زيادة، شطّة زيادة... فين كنتاكي يا ابن الكدّابة؟». انتفضوا محتجّين ولسان حالهم يردد: «أنا ماخدتش كنتاكي النهاردة، أو بقالي 7 أيام هنا مخدتش كنتاكي يا نااااس». والمقصود بالطبع «وجبات كنتاكي المجانية» التي أوحت لكتّاب وصحافيين بصور مجازية ساخرة مثل: «كنتاكي العملاء، وكنتاكي يريد إسقاط النظام، وكنتاكي حرام شرعًا للمتظاهرين، وأنا إرهابي وباخد كنتاكي، وزهقت من كنتاكي عاوز لحمة، وهوّده كنتاكي بتاعنا (علبة جبنة فرنسية)(83)، وكنتاكي التحرير»(84) (رجل يحمل رغيف عيش وعليه هذا الشعار)... ومن التعليقات الطريفة قولهم عن مؤسّس سلسلة مطاعم كنتاكي الملتحي الذقن: «الراجل أبو دقن بتاع كنتاكي طلع(85)... إخواني»! وسخريتهم من غباء التلفزيون المصري: «التلفزيون المصري عمل دعاية لكنتاكي عن تنظيم حملات إعلانية 50 سنة لقدّام».

يلخص الشعار الأخير في الحقيقة النتيجة العكسية لهذه الحملة الإعلامية الرسمية ضد معتصمي الثورة بخصوص اتهامهم زورًا وبهتانًا بالعمالة الأميركية والسعي إلى الارتزاق عن طريق قبض دولارات والتحرّك وفق أجندات أجنبية، والحصول على امتياز أكل وجبات جاهزة أميركية المنشأ والهوى(86).

---

(82) انظر تحقيق محمد عجم، «طوابير طويلة تمتد أمامه للحصول على الوجبة الشعبية الأشهر في مصر،» **الشرق الأوسط**، 12/2/2011.

(83) الجبنة الفرنسية أحد العناصر الغذائية للطبقات الفقيرة.

(84) يعدد كتاب **اعترافات ترزي سوزان مبارك** (ص 28) مكونات «كنتاكي التحرير» (فول + طعمية + خيار + عيش حاف + صدور خشاف).

(85) **اعترافات ترزي سوزان مبارك**، ص 29.

(86) بعد 22 شهرًا اختلفت التهمة من «وجبة كنتاكي ومئة يورو وأجندة أجنبية» وجّهت إلى ثوار التحرير، إلى «تفاح أمريكاني وعلبة جبنة نستو (مطبوخ) وعلبة فول أمريكانا» وجهّت إلى ثوار الاتحادية. هذه التوليفة المؤلفة من جبن مطبوخ وتفاح أميركاني وفول مدمَّس معلب، تعكس الفكر الجديد الذي أتى به التحوُّل الديمقراطي المنشود! (**الحياة**، 12/12/2012).

فعلى نفسها جنت «براقش» الإعلام الرسمي التي سعت إلى إدخال عنصر من عناصر ثقافة المأكل في السجال السياسي الداخلي. فدارت الدوائر على مطلقي الإشاعة الذين لم يسلموا من ردّات فعل الميدان وأهله، والشارع وأناسه، والإعلام الحقيقي وأصواته الشاجبة لتشويه الوقائع وقلب الحقائق وإلصاق تهم العمالة والانقياد والتبعية للخارج بالجمهور. وخير جواب شعاراتي نختم به هذه الفقرة هو ما دوّنه الشباب أنفسهم من ردّ دامغ وسط رمز البلاد، أي العلم المصري: مصر في التحرير: «مبتكلش KFC، مبتخدش Dollars، مش عملاء»[87]. فنفى فعلا المضارعة العائدان إلى الأكل والأخذ، بصيغتهما العامية، الفعلين الواقعين في الزمن الحاضر بـ «ما»، وهو نفي حدوث الفعل بشكل قطعي، وأما أداة النفي العامية «مش» فاستكملت صيغة إسقاط التهم الثلاث التي ألصقت جزافًا بالمعتصمين. فالأكاذيب الثلاث التي توسّلت بعلامة سيميائية للوجبات الأميركية الساخنة والجاهزة، والتي رُمز إليها بأحرفها الأولى KFC، نفاها الشعار باسم مصر المؤتلفة في الميدان، التي لم تأكل هذه الوجبة، ولم تأخذ دولارات (وأشير إليها بلغتها الإنكليزية)، وهي لا تحتمل بالتالي سمة العمالة التي أسندت زورًا إليها وإلى شبابها تحديدًا.

(87) Mahyeldin, *Tahrir Square,* p. 71.

الفصل الثاني عشر

النقل والأمان ورموزهما السياسية في تصوير حوادث الثورة

يتساءل المرء وهو يعاين هذا الكمّ من الشعارات السياسية التي تمخّضت عنها ساحة الميدان القاهرية وسواها عن مدى حضور عالم النقل، ببعض مصطلحاته ورموزه الإشارية المعروفة، في متن العديد من الشعارات أو التعليقات الناقدة والساخرة التي نالت من مبارك على وجه التحديد، ومن الرئيس المعزول محمد مرسي في وقت لاحق.

الاستعارات والكنايات ذات الطابع السياسي التي استعان بها الجمهور من مخزونه التعبيري اليومي، ذي الطابع العملي أو المهني إذا صحّ القول، طريفة ولاذعة ودالة في آنٍ واحد. لذا خصصنا لها حيّزًا ضمن هذا الفصل المتمحور حول سيميائية الرمز والمجاز في كلتا الحياتين المصرية، اليومية منها والسياسية.

أجبرنا استقراء عناصر المدوّنة الشعاراتية وتصنيفها في أبواب وضروب لتسهيل مهام التحليل على إلحاق فقرة ثانوية تتعلق بمفهوم «الأمان» بفقرة «النقل ورموزه»، لأن معالجة المضمون ودراسة الشعارات المولّدة من صيغة أساسية تستند إلى جزئية في عالم المركبات (الفرامل)، ما أوحى لنا بإدراج

هذه الفقرة الثانوية ضمن المعالجة الرئيسة لموضوع النقل ورموزه وصوره المجازية.

صحيح أن سيل الشعارات المتعلقة بكلا العنصرين المعنيين في المزاج الشعبي، أي «الفرامل والنسوان»، لم تكن في منطلقها سياسية المنحى، لكنها شكلت، كما سنرى، المنصّة التي استخدمت لإنشاء مجموعة من الشعارات المنادية بافتقاد الأمان لدى أطراف وجهات سياسية عديدة معنيّة بحوادث الثورة المصرية.

أولًا: النقل العام والسفر في رموزهما ودلالاتهما السيميائية

لدى تطرّقه إلى موضوع المقاربة السيميائية، يعالج كتاب **بحث في العلامة المرئية من أجل بلاغة الصورة** موضوع شيفرات[1] ومنظومات في التواصل المرئي، فيعرّف السيميائية بوصفها علم العلامات، كما يعرّف العلامة، كلاسيكيًا، بالطريقة الأكثر بساطة، فهي أي شيء ما يتناوب مع شيء آخر. وبعبارات أكثر عمومًا وأكثر نظرية، يستعيد عبارة مانفرد بييرويش (M. Bierwisch) إن: «كل شيفرة مكوّنة من ترابط بين كيانين آتيين من فضاء مختلف»[2].

تتعدّد الكيانات المترابطة والآتية من فضاء مختلف وتتنوع في دراستنا اللسانية عن منظومة الشعارات السياسية المتداولة في مصر تحديدًا، وفي سواها من بلدان «الربيع العربي» عمومًا. والكيان الذي سنتناوله بالمعالجة هنا هو كيان أو مجال النقل، ببعض أنواعه ورموزه وأدواته وأدواره، التي وظّفها المتظاهرون بذكاء في كيان أو مجال إنتاج الشعارات والهتافات السياسية التي اكتست بلاغة شعبية بصورها المجازية ومحسناتها البديعية.

---

(1) المترجمة سمر سعد اعتمدت صيغتي: شفرة وشفرات لترجمة Codes، في حين اعتمدنا: شيفرة وشيفرات.

(2) مجموعة مو، **بحث في العلامة المرئية: من أجل بلاغة الصورة**، ترجمة سمر سعد؛ مراجعة خالد ميلاد (بيروت: المنظمة العربية للترجمة، 2012)، ص 61.

إن لكيان النقل أنواعه الرئيسة من نقل جوي ويُرمز إليه عادة بالوسيلة الناقلة (الطائرة)، وببطاقة المغادرة (Boarding Card)، وبسِمة الدخول (فيزا)، وبالمنشأة العامة التي تقلع منها الطائرات (المطار)، ونقل بري ويُرمز إليه بالسكّة على سبيل المثال لا الحصر، وبوسيلة الانتقال الشعبية «توك توك»[3] وبالسيارة والعجلات العادية أو الاحتياطية، وبالعدادات وبإشارات السير...

حضر الترابط بين هذين الكيانين (النقل والتعبير السياسي) بقوة مذ بوشر الكلام عن ضرورة رحيل مبارك (عن الحكم والبلاد). كما أن سيناريو ثورة تونس وعملية فرار رئيسها وزوجته اللذين رُمز إليهما باعتبارهما «اللص والمدام»، الماثلين بجلاء في أذهان المتظاهرين، جعلاهم يختارون وسيلة النقل الجوي، الأسرع والأضمن، والتي ترتبط في إدراكهم الجَمعي بالمهنة السابقة لمبارك نفسه، أي «طيّار حربي».

من هنا حفلت الهتافات الأولى المنادية علنًا برحيله بمفردات ورموز سيميائية منسولة من قاموس النقل الجوي ومرتبطة بهذا الكيان، ومأنوسة في أذهان المصريين، وتشير بوضوح إلى الرغبة الشعبية في ترحيله فورًا. فهتاف «يا مبارك يا طيّار الطيّارة في المطار»[4]، حمل ثلاثة مكونات تعود إلى عالم النقل الجوي: المهنة العسكرية السابقة (طيّار) بمعنى أنه قادر على القيام بنفسه بهذه المهمة، فتطوعوا للتصريح باسمه ولطلب الإذن بالمغادرة وتحديد وجهة السفر: «آخر طلعة جوية هاتكون للسعودية»[5]، وحددوا وسيلة النقل المتاحة (الطيّارة)، وعينوا مكان الإقلاع (المطار). ورفعًا للكلفة، استعين بلقب مبارك المتداول في الشارع المصري، «ريّس»، في هتاف آخر دعاه إلى اتخاذ القرار وتجنّب الحيرة، فكل شيء بات جاهزًا «يا ريس لا تحتار...

(3) ثمّة رسم غرافيتي (نفق شارع 26 يوليو، الزمالك) للعلم المصري، استبدل فيه النسر بمركبة «التوك توك» وسيلة النقل الشعبية المعروفة، انظر: **الجدران تهتف: جرافيتي الثورة المصرية** (القاهرة: زيتونة، 2012)، ص 258.

(4) شريف بكر، **الشعب يريد**، ط. 3 (القاهرة: العربي للنشر والتوزيع، 2011)، ص 17.

(5) Karima Khalil, ed., *Messages from Tahrir: Signs from Egypt's Revolution* (Cairo; New York: The American University in Cairo Press, 2011), p. 122.

الطيّارة بالانتظار»[6]. الهتاف الثالث المنـادي برحيله «الجوي» أكد هذه المرة شخص المرسَـل إليه، المعني بالطلب، وذلك بإضافة كاف الخطاب «يا مبارك يا مبارك... والطيّارة في انتظارك»[7]. فالتعميم الذي ورد في هتاف سابق محدِّدًا «جهوزية عملية السفر» لم ينفع. لذا، كان من الضرورة بمكان اللجوء إلى صيغة تخصيصية جديدة واستحضار ضمير المخاطب المذكر الذي لا يمكن الإفلات من مفعوله!

وإذا كان من تـدرّج، فعلـي أو افتراضي، في عملية وظـروف إنتاج هذا الشعار، فالأَولى أن نستخلص أن عدم تجاوب المرسَل إليه مع الرسالة الأولى، العمومية بمضمونها، أحوج المرسِل/ المرسلين إلى تعديل عنصر كلامي جزئي للفت المرسَل إليه. ويأتي ضمير المخاطب هنا ليزيل أي إمكانية للبس أو لسوء الفهـم أو لإعاقة عملية الإبلاغ كما تطلب صيغة النداء هـذه التي يراد بها تنبيه مبارك الاستجابة منه بالفعل.

لم يقف إشـعار مبارك بضرورة السـفر جوًّا عند حـدود التمني والطلب الشفهي، بل تعداه إلى شـكل تخاطبي أكثر ملموسـية، إذ حملت لافتة بطاقة مغادرة طبق الأصل، وحُدّد فيها تاريخ السـفر (يناير 2011) إلى جانب شكل تشـبيهي لطائرة مقلعة[8]. وفي سـياق متصل، استعيدت سـابقة ترحيل رئيس عربي بوصفها اسـتعارة تمثيلية في شـكل كاريكاتور يمثّل الطيار التونسي زين العابدين، وقد تدلى من طائرته حبل ربطت بآخره قدما مبارك الذي يبدو أنه لم يحتمل بعدُ فكرة الرحيل؛ إذ أضيف إلى صورته الكاريكاتورية رمزان سيميائيان يدلان على مدى تهافته للبقاء في الحكم. فيمناه تمسك بالكرسي (رمز الحكم والسلطة) بإحكام، ويسـراه تقبض بشـدة على صرّة (رمز الفساد ونهب المال العام). والتعليق المصاحـب، باللغتين العربية والعبرية، يدعـو «العميل» إلى

---

(6) تحقيق عن الحَراك الشـبابي في القاهرة، «النظام اسـتخدم الرصاص الحي ضد المتظاهرين ومبارك يعلن حظر التجول ويطلب من الحكومة الاستقالة اليوم،» الشرق، 29/ 1/ 2012.

(7) Ayman Mahyeldin, *Tahrir Square: The Heart of the Egyptian Revolution*, Photographs by Mïa Grondahl (Cairo; New York: The American University in Cairo Press, 2011), p. 90.

(8) Khalil, *Messages from Tahrir*, p. 103.

الرحيل[9]. إدخال المكون اللغوي العبري هنا مـردّه تأكيد «عمالته» و«تعاونه» مع العدو الإسرائيلي وفق وجهة النظر الشعبية.

نلاحظ أن اســتحضار العنصر اللغوي العبري يُستعاد ثانية. فها هو يحضر بوصفه متمّمًا لعدة الســفر، بعدما حضر سابقًا ضمن الشعارات المنادية برحيله والتي تضمّن أحدها: «كلّموه بالعبري يمكــن ما بيفهمش عربي!». وأما الخيار الثاني المتاح لمبارك فكان دائمًا بنظر الجمهور أميركيًا أو إسرائيليًا.

تمثّل الرمز المكمِّــل لعملية الفرار الجوي بـ «فلــوس الطيّارة»، أو «ثمن البطاقة»، التي وردت في شعارين ســاخرين: الأول يستفسر فيه مواطن مصري عن سبب تخلّف مبارك عن السفر حتى تاريخه، ويستدرك أنهم ربما لم يسددوا المتوجب عليه «مدفعوش فلوس الطيّارة ولا إيه؟». وهذا الشعار الساخر يذكّر بآخر ودّع مبارك وشــكّك في ذمته المالية: «مع الســلامة يا بو ذمّة مايلة»[10]. والذمّة المايلة أو الواسعة كناية مصرية شعبية عن قلة الشرف والأمانة[11]. وهذا الشعار يتناص مع عبارة شهيرة للغاية وردت في أوبريت «الليلة الكبيرة» لصلاح جاهين، هي عبارة «مع الســلامة، مع السلامة، مع الســلامة يا أبو عمّة مايلة»، والعمّة هي العمامة. وأما الشــعار الثاني، فجاء في شكل جواب لسؤال شعبي مفترض: لماذا لم يرحل الرئيــس المصري حتى الآن؟ الجواب: «ممكن يكون ممعهوش فلوس حقّ تذكرة الطيّارة»[12].

سمة الدخول هي من الرموز السيميائية للسفر، والكلام عنها يستحضر على الفور موضوع جهوزية أسباب المغادرة أو السفر. من هنا نفهم ورودها، معرّبة،

---

(9) Mahyeldin, *Tahrir Square,* p. 91.

(10) عبد الحليم طــه، **زلزال 25 يناير وتوابعــه** (القاهرة: دار الجمهوريــة للصحافة، 2011)، ص 27.

(11) أشرف عزيز، **الكنايات العامية المصرية** (القاهرة: الحضارة للنشر، 2005)، ص 66.

(12) *The Road to Tahrir*, p. 20.

في ثلاثة شــعارات: الأول يطالبه بالرحيل «ارحل، خد فيزا»[13]، بمعنى ترادف عمليتي نيل السِّــمة والســفر في ذهن المتكلم. وفي الثانية استدعاء اسم وزيرة الخارجية الأميركية كوندوليزا رايس في شــعار ذي صيغة طلبية آمرة «اديله فيزا وخديه يا كونداليزا»[14] (وهنا لعب على ترادف حرف الزاي في آخر الكلمتين). فحصول مبارك على ســمةٍ دخول بدعم أميركي يتزامن في صيغة الطلب بأخذه بعيدًا (الولايات المتحدة الأميركية مثلًا)، أي بتسفيره وترحيله بعيدًا عن البلاد، وتحديدًا على أيدي أصدقائه «الأمريكان» وفي ضيافتهم. واستعيد الشعار الأول مع حذف لفعل الترحيل «خد فيزا»[15]، مترافقًا هذه المرة مع رسم لمبارك على جدار في شارع محمود بسيوني. صيغة الأمر المنادية بالاستحصال على «فيزا» اســتعيض فيها عن ذكر المتلقي المفترض بالاسم، واكتفي بالصورة كي يترادفا معًا (لفظًا ورسمًا) في أذهان المشاهدين.

ضمن كيان أو مجال النقل البــري، المعتمد هنا، تحلّ المركبات في مرتبة ثانية لجهة الرموز الســيميائية التي استعيرت منه لرسم ملامح المشهد السياسي خلال الثورة وبعدها. ونبدأ بإشارات السير التي اختير منها تلك التي تدل على الممنوعات، أي الدائرة المزنّرة بلون أحمر والمشــطوبة بخــط أحمر يقطعها بشكل مائل. الرمز اســتعير وجُعلت صورة مبارك في وسطه (عدّل البعض في ملامح الوجه لتبدو «هتلرية» في إشارة إلى اشتراك الاثنين في صفة الدكتاتورية) وتحتها دوّن بالإنكليزية: NO MUBARAK[16]. كما أدرج بورتريه لمبارك داخل علامة الممنوع وتحتها عبارة «متحاكمش...8 يوليو»[17]. ولم تنجُ صورة مرشد الإخوان محمد بديع مــن إدراجها لاحقًا في محظورات العبور السياســي[18].

---

(13) **الأخبار**، 13/ 7/ 2011.

(14) Mahyeldin, *Tahrir Square*, p. 15.

(15) **الجدران تهتف: جرافيتي الثورة المصرية** (القاهرة: زيتونة، 2012)، ص 54.

(16) Mahyeldin, *Tahrir Square*, p. 15.

(17) **الجدران تهتف**، ص 198.

(18) انظــر مقالة وائل عبد الفتــاح، «الإخوان يعــدّون الطريق لحكومة الشــاطر: كنائس مصر ترفض الدولة الدينية،» **السفير**، 29/ 1/ 2013.

علامة «ممنوع المرور» عينها تُستعاد، ولكن هذه المرة بشعارين، الأول باللون الأحمر: «معًا لإسقاط النظام، لتحقيق الحرية»، والثاني في أسفل اللافتة، باللون الأصفر «باطل»[19].

المنع (الوقوف، المرور) رمز متفق عليه فـي كيان أو مجال النقل البري، بما يعنيه من خرق لقانون السير وفرض غرامة على مرتكبه، وهو موازٍ إذًا لكيان أو مجال العزل السياسي بتعبيريه الرمزيين الإنكليزي «NO»، والعربي «باطل». فبطلان وقـوف المركبة في غير الأمكنة المسموح فيها يعـادل بطلان وجود مبارك في كرسي الحكم بعدما صدر قرار الشـعب بتنحيته. مبارك بات إذًا في أذهان الشعب وممارسـاته من صنف أو فئة الممنوعات. صيغة المنع المستندة إلى الرمز السيميائي لإشارة السير تُستعاد في شعار مرسوم على جدار في شارع قصر النيل: «لا للكنبة»[20]، وأُدرجت فيه رسـمتا كنبة (رمز التخاذل والسـلبية والامتناع عن المشاركة في عملية التغيير) وجهاز التلفزيون (أداة التواصل التي يصرف المواطن ساعات في الجلوس أمام شاشـتها بشكل استلابي) والشعار يدعو المواطـن إلى المبـادرة والنزول إلى الشـارع بدل الاكتفـاء بالجلوس والمشاهدة.

ثانيًا: الرئيس الإستبن، لن يصلح لقيادة «سيارة مصر» حتى الوصول إلى «العجلاتي»[21]

لم ينجُ الرئيس مرسي، خليفة مبارك، من استحضارات من عالم السيارات ورموزه السيميائية. «ساعة» أو «عدّاد السـيارات»[22] (Parking Meter) اتخذ في مرحلة ما بعد الثورة سمة سياسية، فبات «مرسي ميتر» أو «المقياس الإلكتروني لأداء مرسـي»، أو «عدّاد مرسي» على الإنترنت، علامة سـيميائية ذات خلفية

(19) Mahyeldin, *Tahrir Square,* p. 54.

(20) **الجدران تهتف**، ص 170.

(21) عنوان رئيسي في **المستقبل**، 2/ 12/ 2012.

(22) أداة يتم وضع النقود فيها وتقوم بتسـجيل المدة الزمنية التي يسـمح للمركبة الوقوف فيها، وتجاوزها يعرّض السائق للمخالفة والغرامة.

سياسية، ورئاسية تحديدًا. فهو يشير إلى «خطة المئة يوم لتحقيق الوعود الخمسة الخاصة لحل مشاكل الأمن والتكدّس المروري والخبز والنظافة والوقود وإمدادات الطاقة» التي وعد الرئيس المصري بتحقيقها، وخصّص لها ناشطون وسيلة مراقبة وقياس أطلقوا عليها اسم «مرسي ميتر» أو «عدّاد مرسي». ولاحظوا أن المحصّلة الحالية (23/ 7/ 2012) للعدّاد هي صفر[23]. وبعد مرور 42 يومًا من المئة يوم الأولى على العدّاد، أُعلن تنفيذ سبعة مشاريع وتحقّق مشروع واحد من أصل 64 مشروعًا[24]. وفي خطاب ألقاه في ذكرى حرب أكتوبر 1973، أقرّ مرسي بعدم تحقيق «خطة المئة يوم»، معتبرًا أن «ما تحقق غير كافٍ طبعًا ولكن ما تحقق بمعايير مهنية نحو 70 في المئة من المطلوب»[25].

الاستعارة السياسية الأخرى من عالم المركبات هي فترة «التليين» أو «الروداج» التي وردت في إطار تعليق ساخر تخوّف قائله من أن الوزير الجديد في فترة «تليين» (مثل محرِّك السيارة الجديد الذي يحتِّم قيادتها ببطء)، خشية أن تصاب الوزارة الجديدة بالعطب[26].

الرمز السيميائي التالي المأخوذ عن إشارات السير هو «السكّة»، المفردة المتداولة في الخطاب الشعبي بمعنى «طريق» ومنها «سار فلان في سكّة الهرم، سكّة سلامة، واخد السكّة قياسة»[27]، وهي كناية عن كثرة الذهاب والمجيء كأنه يقيس الطريق... وفي **القاموس**: السكّة: الطريق المستوي[28]. ومن الصور المجازية التي تتداولها العامة «سكّته وعرة»، بمعنى أنه يسير في

---

(23) انظر تحقيق أمينة خيري بعنوان: مصر: ««مرسي ميتر» لم يجتز الصفر ومبادرات «الإخوان» تمدّ يد العون،» **الحياة**، 23/ 7/ 2012.

(24) انظر تحقيق أمينة خيري بعنوان: حيرة «المئة يوم» بين عدّاد «طيب» و«مرسي ميتر»، **الحياة**، 12/ 8/ 2012.

(25) **السفير**، 8/ 10/ 2012 (أ. ف. ب.، رويترز).

(26) **الحياة**، 13/ 8/ 2012.

(27) عزيز، **الكنايات العامية المصرية**، ص 107.

(28) عبد العال، **معجم الألفاظ العامية المصرية ذات الأصول العربية**، ص 122.

طريق الشـــر والإجرام[29]، أي إن المقصود بهذه الاستعارة ليس وعورة الطريق الفعلية. ويقابلها قولهم «ســكّتك خضــرة»: عليك القيام بالأمــر الآن، أي إن الضوء الأخضر يرمز إلى أن الطريق ســالكة، ولا عائق يعترضها للمرور. ومن هذا التراث اللغوي استلهم الشباب التعبير الشــعبي المتداول «قدّامك سكّة»، ووظفوه في شعار ساخر موجّه إلى مبارك، على لسان قارئة الفنجان أو البخت التي يقصدها، ووجهه يتصبَّب عرقًا لمعرفة مصيره ومآل حكمه. فتردّ بما معناه «عندك طريق تاني». و«السكّة» المقترحة هنا علامة ســيميائية أخرى ترمز إلى الحل المتمثل بترك البلد والسفر والرحيل.

إن لصورة الــدولاب أو العجلة الاحتياطية للمركبة دلالتها الســاخرة في الخطاب الشعبي المصري، ومنها قولهم على ســبيل «التريقة»: «ده الإستبن يا عمّ!». فلا عجب إن رَمَز الشــارع المصري إلى مرشــحي الإخوان المسلمين لرئاســة الجمهورية خيرت الشــاطر باعتباره «الفردة»[30]، وهي المقابل العامي المصري للعجلة الاحتياطية، وتســمى تحديدًا «الفردة الكاوتش»، وإلى محمد مرسي باعتباره المرشّــح الاحتياط أو «الإســتبن»[31]. ونقع على هذه الصورة المجازية الغريبة عن عالم أو كيان السياسة في مانشيت لصحيفة لبنانية: محمد مرســي: المرشــح «الإســتبن» رئيسًــا لمصر[32]، وذلك في إثر صدور نتائج الانتخابات. وتكرّســت هذه الاســتعارة السياســية لدى التعليق بسخرية على مرسي، وخصوصًا بعد اســتبعاد ترشيح الشاطر لأســباب قانونية. وفي تعليق للصحيفة نفسها بعنوان: المرشح: «الإستبن»، أوردت المعلومات التالية[33]:

(29) عزيز، **الكنايات العامية المصرية**، ص 85.

(30) الســعيد بدوي ومارتن هايندس، **معجم اللغة العربية المصرية: عربي - إنجليزي** (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، [1986])، ص 647.

(31) هذه اللفظة المقترحة مدرجة فــي **معجم اللغة العربية المصرية** (ص 13)، إســتبن istibn، باعتبارها معدولة عن الإنكليزية stepney، ومعناها عجلة، إطار احتياطي.

(32) **السفير**، 25/ 5/ 2012.

(33) تحقيــق لمراســل الصحيفة في القاهــرة بعنوان: «وعــود بالجنة وكيلو لحمة!» **الســفير**، 25/ 5/ 2012.

في السابع من نيسان الماضي، أعلن «حزب الحرية والعدالة» عن ترشيحه محمد مرسي احتياطيًا لمرشح الجماعة خيرت الشاطر الذي استبعد في ما بعد لأسباب قانونية. وأثار ذلك موجة من السخرية تجاه مرسي، حيث أطلقت عليه تسمية «الإستبن». وبات لقبه المتداول بين المصريين كما تلاحظ صحيفة لبنانية[34]. وقبل السابع من نيسان الماضي، كان بالإمكان الحصول على تعريف لكلمة «إستبن» ضمن محرّك البحث على الإنترنت «غوغل» باعتباره «الإطار الاحتياطي في السيارة». وأما بعد هذا التاريخ، فقد أصبحت نتيجة البحث عن كلمة «إستبن» تقود إلى مرشح لـ «الإخوان» في انتخابات الرئاسة. وقد سُجّل وجود ما يزيد على 450 ألف صفحة ارتبط فيها اسم «الإستبن» بمرسي على «غوغل». وهذه من مستجدّات الحَراك السياسي اللغوي في وجوهه المجازية الساخرة التي لم تعد تروج على الألسن وفي الشارع، بل دخلت إلى محرِّكات البحث، وأكدت حضور ثقافة تواصلية جديدة بوجهها المعلوماتي في خطاب الشباب الناقد.

كان من الطبيعي أن تدخل هذه الصورة المجازية في هتاف «أوفر» تنديدي بمرشحي الإخوان، رفع في جامعة المنصورة في إثر حظر انتخابات طالبية. فعندما صرّح الإخوان عن نيتهم الترشّح لرئاسة الجمهورية بعدما كانوا قد أعلنوا امتناعهم عن خوضها، ظهر شعار « لا للشاطر والإستبن»، ويُراد به خيرت الشاطر وبديله المحتمل محمد مرسي. وصيغ هذا الشعار على وزن شعار سابق ندّد بمسألة التوريث السياسي «لا لمبارك أبّ وابن». ولاحقًا ظهر شعار أكثر طرافة ورمزية يتصل بسابقه ويؤدي المغزى السياسي عينه هو: «لا للفردة والإستبن»[35]، أي مرشحي الإخوان: الأصلي خيرت الشاطر المعتبر عجلة أصلية أو «فردة»، والبديل محمد مرسي المعتبر «إستبن» أو عجلة احتياطية! وأهمية هذا الشعار في أن منشئيه الطلاب حدّدوا

(34) **السفير**، 26/ 2/ 2013.

(35) معلومات زودني بها الناشطان باسم الشاعر وأحمد الصاوي خلال مقابلة جرت في القاهرة (1/ 7/ 2012).

المقصــود، والمتمثل بعدم قبول مرشــحي الإخوان المحتملين أي الشــاطر وبديله[36] مرسي.

يبدو أن مفهوم «الإستبن» لا يفارق الخطاب السياسي للمصريين، جمهورًا أو إعلاميــن، وهو من ثــمّ ما عاد حكــرًا على «مرســي». فالصحافي محمد القدوس يستعين بهذه الصورة المجازية المستجدّة لتوصيف أوضاع المرشحين المحتملين لرئاسة الجمهورية، بعد تســريب حوار للفريق السيسي مع حمدين صبّاحي، فيلخّص المشــهد السياســي بالقول: «يبقى حمدي صبّاحي الإستبن بتاع السيسي!»[37].

كان للنقل البحري دور محدود، إذ اســتعيرت منه صــورة مجازية خُصّ بها محمد البرادعي هذه المرة، وهي منســولة من ثقافة البحارة المصريين ومن أغانيهم الشــعبية. فأغنية محمد منير «شــدّ القلوع يا مراكبــي» عرفت طريقها نحو التناص اللغوي، وأمســت: «شــدّ القلوع يا برادعــي... مفيش رجوع يا برادعي»[38]. وهنا مناشدة عاطفية لبرادعي من أنصاره بعدم الرحيل والبقاء في مصر لأداء دور سياســي في التغيير والإصلاح. ويدل اســتحضار هذا المجاز بوضوح على الوسط الذي نبعت منه صورة «شــدّ القلوع»، أي وسط المراكبية الذين يسكنون السواحل ويشــتقون أمثالهم وتعابيرهم من ثقافة البحر والسفن والصيد والسمك ونحو ذلك[39].

هذه الدعوة الشــعبية التي تطالب أحد قادة الرأي العام بالتخلي عن فكرة السفر والبقاء وتحمّل مسؤولياته السياسية تجاه مناصريه، ترمز في الحقيقة إلى

(36) قبول مرســي بدور «البديل» كان مدار عشرات النكات السـاخرة التي وصفته بـ «الإستبن» كما ذكرت مجلة **روز اليوسف** في عددها الصادر (تشرين الثاني/ نوفمبر 2012).

(37) مقابلــة أجرتهــا قنــاة الجزيــرة مــع الصحافــي المصــري محمــد القــدوس بتاريــخ 13/10/2013.

(38) **الشرق الأوسط**، 12/12/2011.

(39) أحمد أمين، **قاموس العادات والتقاليــد والتعابير المصرية** (القاهــرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1953)، ص 61.

قدرة الشعب على الاختيار بين «الأخيار» و«الأشرار»، وبراعته في توظيف الرمزية السيميائية في هذا المجال من «شدّ قلوع» للبرادعي ومطالبة بتأمين «طيّارة» لمبارك. وهنا إشارتان سيميائيتان للنقل كل منهما على طرفي نقيض من الأخرى: واحدة بلدية «مركب شراعي»، وظّفت للحث على العودة، وأخرى أجنبية «طائرة نفّاثة»، وظّفت للمناداة بالرحيل.

نشير في ختام هذه الفقرة إلى أن العلامة السيميائية نفسها قد ترد في سياق احتجاجي يعود إلى بيئة عربية أخرى. فالمركبة أو السيارة التي جرى الحديث، سيميائيًا، عن إحدى جزئياتها (الإطار الأصلي والإطار الاحتياطي)، في البيئة السياسية المصرية والتي استحضرت في كاريكاتور باعتبارها رمزًا لمصر[40]، تحضر أيضًا في البيئة البحرينية. فقد رُمِز إلى البحرين (الدولة/ المجتمع) بسيارة غاضبة الملامح مدهونة بألوان علم البحرين، وتحمل رقم تسجيل FEB 14 (نسبة إلى تاريخ التحرّك الشعبي)، وهي تلاحق شخصًا يرتدي الملابس الوطنية (ويرمز إلى الحكم بالطبع) وهو يهرول محاولًا الإفلات منها على وقع نغمة تن تن تن. وهذه النغمة تذكّر بحادثة اختراق ناشط بحريني موكبًا رسميًا بحرينيًا في لندن، في 13 كانون الأول/ ديسمبر 2011، طارقًا على مقدّمة إحدى السيارات الإيقاع التالي: «تن تن تن» كرسالة احتجاجية على حوادث البحرين[41].

نوجز بالقول إن الشيفرة التي حللنا بعض عناصرها مكوّنة كما سبق

(40) كاريكاتور سياسي عن نتائج الدورة الثانية على الاستفتاء الخاص بمشروع الدستور المصري الذي جاء لمصلحة الرئيس محمد مرسي، منشور في زاوية «كاريكاتور»، **الأفكار اللبنانية**، العدد 1585 (كانون الأول/ ديسمبر 2012)، ويظهر فيه الرئيس مرسي يقود سيارةً لوحةُ تسجيلها عبارة عن علم مصر، ترمز إلى مصر، وبقربه امرأة محجّبة (بنت النيل) ترمز إلى الشعب المصري، وتتساءل: «بدي أعرف... نفسي أعرف.. إحنا رايحين فين؟». وعلقت المجلة «مع الاعتذار لأغنية ليلى مراد ونجيب الريحاني».

(41) **حصاد الساحات 2011: ربيع البحرين**، ط. 2 (البحرين: مرآة البحرين، 2012)، ص 428-428.

الكلام من صور مجازية تقوم على مبدأ الترابط الدلالي «المصطنع» بين كيانين (النقل والتعبير السياسي) آتيين من فضاءين مختلفين، طرافة المجازات وبلاغة الصور التي تفتّقت عنها أذهان الجمهور وأقلامه وألوانه وحناجره، والتعليقات الساخرة التي رافقتها، ونُسلت من حصيلته اللغوية اليومية ومن موروثه الثقافي بالطبع، وشكلت علامة فارقة في مسار الحَراك الشعبي المصري بوجهيه التعبيري اللغوي والتغييري السياسي، أي في منظومة البلاغة الشعبية التي أحسنت اصطياد الاستعارات السياسية والكنايات، ونجحت في توظيفها لإطلاق رسائل سياسية مشفّرة(42)، بالغة الدلالة وتنطوي في آنٍ واحد على نكهة طريفة وعلى تلميحات ذكية موجهة إلى من سيهمهم الأمر.

ثالثًا: الأمان في رمزيته وفي انزياحه اللغوي في الشعار من «الفرامل والنسوان» إلى «العسكر والإخوان»

تشكّل الأسرة الكيان الاجتماعي الأساسي للشعب المصري. وهي تتشرّب منظومة قيم وأعراف وعادات اجتماعية، يحرص الأفراد على التمسّك بها واحترامها في سلوكهم اليومي. ويحتلّ الأمان من بين هذه القيم مكانة ملحوظة في سلّم القيم باعتباره عنوانًا للاستقرار والطمأنينة ولانتفاء أشكال الأذى والخطر، وصنوًا لشفافية وصدق العلاقات التي تقوم بين أبناء المجتمع الواحد. ولا يغيب الكلام عن الأمان ذكر الأمانة، فهي صنو لوجوده في شعار سياسي ذي دلالة وطنية: «مصر أمانة واللي يخونها جبان». فخيانة الأمانة الوطنية توازي الجبن والتخاذل في رأي الجمهور. ولم تكن المناداة بهذا المفهوم حكرًا على فصيل سياسي بعينه؛ فالجماعة الإسلامية التي تظاهرت في

(42) بعد «مرسي ميتر» و«الإستبن» تستلهم الصحافية أمينة خيري الصورة المجازية «أخونة الشلل المروري» في تحقيق منشور في **الحياة**، 8/ 11/ 2013، بعنوان «سنوات المرور الضائعة» قصة شعب مصر المحبوس في شوارع مغلقة».

«جمعة تطبيق الشريعة» في ميدان التحرير، استعادت مفهومي «الأمن والأمان». فقد رفع مناصروها لافتة جاء فيها «شريعة الله.. أمن وأمان»[43]، بمعنى أن من يطبّق مبادئ الشريعة يحظى بكليهما معًا.

لا عجب إذًا أن تتردّد صيغ الأمان المتماثلة في الأذهان بالشعور بالطمأنينة في أكثر من قـول مأثور «في أمان اللـه» التي تقال عند الـوداع أو الفراق، أو لإشـعار المرء أنه في حراسـة الله ورعايته، أو من مثل شـعبي ينصح بتجنّب أطراف، وحتى كائنات، لا تُعرف بالأمان، ولا تنتهجه في مسـاراتها. ولم تغب المرأة عن مثلين شعبيين تناولا هذه المسألة بالنقد والنصح واللفت، ولم يوصيا بها خيرًا. فجاء في الأول: «لا تأمّـن للمرأة إذا حلّت، ولا الخيل إذا كلّت، ولا الشـمس إذا ولّت»، بمعنى أن المظهر الخارجي الذي تبدو عليه هذه الأطراف الثلاثة، من بشـر وحيوان وجماد، خدّاع، ولا يوحي بحقيقته، ولا يبشّـر بأدنى درجات الأمان بالطبع.

ينفرد المثل الثانـي بالمقارنة بين صورتين مجازيتين منسـولتين من حياة الفلاح المصري: «آمن للحية ولا تآمن للمـرة»[44]. وهنا تميل الكفّة لمصلحة الحيوان على حساب البشـر. والجامع بين المجازين المتعلقين بافتقاد الأمان لدى البشـر، وهنا المرأة، وإمكانية الوقوع عليه لدى الحيوان، وهنا الحيّة، هو ضرورة الاحتراز من تأمين جانـب أقرب الناس إليك وأشـدهم التصاقًا بك، أو من طرف معـروف بإلحاق الأذى ويدعي التـودّد أو التقرب إليك. وصورة المرأة في هذا المثل، وفي سـواه بالطبع، قد يُراد منها الزوجة والابنة والحماة والشقيقة والعمّة وسـواهن. والصيغتان الطلبيتان اختلفتا تركيبًا (صيغة نهي في

---

(43) انظر تحقيق أحمد رحيم، «مصر: «الجماعة الإسـلامية» تتصدر «جمعة الشـريعة» وغياب «الإخوان» و«النور» يضعف الحشد،» **الحياة**، 10/ 11/ 2012 (والشعار رفع في لافتة، والصورة منقولة عن أ. ف. ب).

(44) إبراهيم أحمد شعلان، **الشـعب المصري في أمثاله العامية** (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، [1972])، ص 104.

الأولى وأمر أو نصح في الثانية)، ولكنهما اتفقتا في ربط صورة المرأة وطبيعتها المفطورة عليها بافتقاد عنصر الأمان في سلوكها مع الآخر.

كي نكـــون منصفين في قراءة موروثنا الثقافي الذي نســـتند إليه في تحليل مكوّنات الخطاب السياســـي المصري، نشـــير إلى أن الرجل بدوره حلّ ضمن الثنائيـــات التي طاولتهـــا صيغة الإدانـــة والنقد. فثمّة مثل شـــعبي مصري لمّح إلى افتقاده مفهوم الأمان ضمن مقارنة له بالذئب الذي يســـكن البادية ويسمّى «البَـــداوي». ويقول المثل: «آمنو للبداوي ولا تآمنـــو للدبلاوي»، ويريدون في هذا الأخير الإنســـان الذي يلبس «الدبـــلاوي» في إصبعـــه، والمقصود بذلك الشـــخص الحضري الذي يتزين بالخاتم. وبحكم أن الموروث الثقافي يترسّخ في السلوك التعبيري اللغوي للأفراد والجماعات، فقلة الوفاء هي خاصية يُعرف بها جنس الرجال. لذا، ينصـــح المثل للمرأة بضرورة عدم الركون إلى ما يظهره الزوج من وفاء لها «يا مأمنّة للرجال يا مأمنّة للمي في الغربال»[45]، أي إن حال «المأمنّة» للرجال في وفائهم لنســـائهم كالتي تؤمّن على الماء في الغربال، وهو أمر مستحيل.

بالعودة إلـــى موضوع دراســـتنا عن الشـــعارات، نقول إن هـــذه الصورة المجازيـــة المنمّطة للمرأة في المزاج الشـــعبي العربي، والمصـــري هنا، والتي تعدّها عنصرًا لا يوثق به ولا يُركن إليه، استعيدت في تعليق ساخر، رُفع في أحد «الكاراجات»، تضمّن مقارنة خبيثة ما بين المـــرأة و«الفرامل»[46]، أو المكابح، لافتقادهما عنصر الأمـــان: «اتنين ملهومش أمان.... الفرامل والنســـوان». ولا يخفى عن اللبيب أن «الفرامل» ســـبقت النســـوان لســـبب إيقاعي محض. وقد

---

(45) أحمد تيمور باشـــا، **الأمثال العامية: مشـــروحة ومرتبة حســـب الحرف الأول من المثل مع كشاف موضوعي**، ط. 4 (القاهرة: مركز الأهرام للترجمة والنشر، 1986)، ص 544.

(46) يذكر **معجم ألفاظ الحيـــاة العامّة في الأردن** أن الفرامل هـــي: مجموعة الأدوات والأجزاء الموجودة على العجل التي تساعد في تخفيف سرعة السيارة أو توقيفها. المعجم من تأليف مجمع اللغة العربية الأردني، انظر: مجمع اللغة العربية الأردني، **معجم ألفاظ الحياة العامّة في الأردن** (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، 2006)، ص 952.

شـــكّلت هذه الصيغة الســـاخرة منصة جاهزة لإطلاق شـــعار سياسي لاذع، إذ وُظفّت تراكيبها وشـــكلها للنيل من فريقين أساســـيين، برزا خـــلال ثورة يناير، وهما «العســـكر» أو المجلس العســـكري، و«الإخوان» وهي اختصار لجماعة الإخوان المسلمين. الشعار هو: «همّا اتنين ملهمش أمان.... العسكر ويّا (مع) الإخوان»[47]، وجاءت لفظة «ويّا» العامية لتشـــير إلى اشـــتراكهما معًا في هذا التوصيف السلبي الساخر، من وجهة نظر منشئي الشعار، أي معتصمي الميدان ومردّدي الهتاف المتفقين على وضعهما في خانة اتهامية واحدة.

لهذا الشعار قصة تروى. يَذكُر بعض شباب الثورة أن التعديل الذي طرأ قام على التعليق الســـاخر الذي تفتقت عنه قريحة أحد العاملين في قطاع «ميكانيكا السيارات»، ونشـــأ نتيجة خبرة عملية متراكمة في مجال التعامل مع زوجته في البيت ومع الفرامل في «الكاراج»، جاء عفو الخاطر وفي إثر مســـتجدّ سياسي معين. وهذه الواقعة التعبيرية السياسية جرت بتاريخ 25/ 1/ 2012، كما أُفدنا خلال زيارتنا الميدانية للقاهـــرة (30 حزيران/ يونيو - 9 تموز/ يوليو 2012). ففي ذلك اليوم، حضـــر وفد من الإخوان إلـــى ميدان التحرير للمشـــاركة في الاحتفال بمرور سنة على إطلاق الثورة. هذا الحضور أغاظ بعض الشبان الذين كانوا «قاعدين عالقهوة». فأطلقوه كردّة فعل شاجبة لمواقف الإخوان المتناقضة وغير المتّسقة مع شعاراتهم المرفوعة.

مثلما جرى في السابق، فالشعارات الأكثر رواجًا تصبح بمنزلة قاعدة مولِّدة لســـواها، وتوظّف مكوّناتها، التي تعدّل وفق السياقات وظروف الإنتاج وطبيعة الفاعلين الحقيقيين، لاســـتيلاد شـــعارات وهتافات جديدة تنسج على منوالها تأييـــدًا أو تنديدًا، وترتبط ارتباطًا وثيقًا بالمفاصل والاســـتحقاقات السياســـية. فحينما أبدت وزيرة الخارجية الأميركية هيـــلاري كلينتون مظاهر «غزلٍ» تجاه الإخوان، نُظّم اعتصـــامٌ في القاهرة ندد بهذا التقـــارب، ورُفعت خلاله هتافات منها: «همّا اتنين ملهومش أمان... الإخوان والأمريكان»، و«قول لكلينتون قول

(47) هتاف ردده متظاهرون في ميدان التحرير، تلفزيون العربية، 12/ 6/ 2012.

لبديع، مصر بلدنا مش للبيــع»[48]، وبما أن صيغة الإدانة جاهزة وتحتمل وجود طرفين، فسرعان ما حل «الأمريكان» محل «العسكر» في موقع التنديد الشعبي. ونلاحظ أن الهتاف الثاني انطوى على لفت كل من كلينتون ومرشــد الإخوان المسلمين أحمد بديع الذي رفع المتظاهرون الكلفة ونادوه باسم الشهرة! وفي إطار المسيرات المتضامنة مع معارضي الإعلان الدستوري رئست الفنانة تيسير فهمي مسيرة (7/ 12/ 2012) ردّد فيها المتظاهرون هتاف «همّا اتنين ملهومش أمان حكم العسكر والإخوان»[49].

بعد «العســكر» و«حكمهم» و«الإخوان» و«الأمريكان»، جاء دور الطرفين المحسوبين على نظام مبارك، أي «المشير» و«الفلول». وقد شكّل الأخيران ما يشبه «المشجب» السياسي، أو «الشمّاعة» كما يقول المصريون.

تتمة لذلــك خرج إلــى النور شــعار «اتنيــن ملهومش أمــان... الفلول والإخوان». ويبــدو أن وضع هذين الطرفيــن في خانة اتهاميــة واحدة تزامن مع ترشــيح كلّ من الفريق أحمد شــفيق الذي وصمه فريق من المصريين بأنه «فلول»، باعتباره اســتمرارًا لخط مبارك، ومحمد مرســي ممثل حزب العدالة والتنمية الذراع السياسي لحركة الإخوان المسلمين.

المنحى الإداني الذي يســتبطن فكرة افتقاد الأمان من دون أن يشير إليها صراحة ظهر بدوره في هتاف رُدّد خلال مســيرة في شــارع طلعت حرب بعد مرحلة الانتخابــات الأولية، وألمح فيه إلى تســاوي المرشــحين المحتملين للرئاسة، أي شفيق ومرسي، في القيام بانتهاكات بحق المواطنين «لا شفيق ولا الإخوان... واحد قتل والتاني خان»[50]. والخيانة في عُرف المتظاهرين جريمة توازي في تبعاتها القتل.

(48) **الحياة**، 30/ 12/ 2012.

(49) **الشرق**، 8/ 12/ 2012.

(50) تقرير من مراســل الصحيفة في القاهرة بعنوان «نتيجة الانتخابات تشــعل موجة غضب،» **الحياة**، 30/ 5/ 2012.

المشير حسين طنطاوي اعتُبر معرقلًا ومناهضًا للبوادر التغييرية ووجّهت السهام إليه باعتباره خليفة مبارك وصورة طبق الأصل عنه «عفوًا مبارك والمشير وجهان لعملة واحدة». لذا، نال نصيبًا وافرًا من تهجمات شباب الثورة من شعارات وهتافات وتعليقات ومنها هتاف تطرّق إليه: «اتنين ملهومش أمان... المشير والإخوان». وقد أشير إليه بالرتبة «المشير»، لا بالاسم، من دون الاستعانة بمصطلح العسكر، باعتبار أن الشجب والإدانة تناولاه هذه المرة شخصيًا.

أما الصيغة الشعبية للإدانة المزدوجة التي حلّلنا خمسة نماذج منها، فلم تكن حكرًا على شباب الثورة بالطبع. فقد بادر أنصار مبارك، أو الفلول كما اصطلح على تسميتهم، إلى الهجوم المضاد مستخدمين السلاح السياسي أو القالب الشعاراتي عينه. فالشعار الاستفزازي - من وجهة نظر الفريق الآخر - يَستتبع عادة شعارًا مضادًا، وهكذا كان. فمؤيدو المجلس العسكري لم يقفوا مكتوفي الأيدي تجاه التهجّم على المشير، بل نظموا تظاهرة مؤيدة للمجلس العسكري أمام نصب الجندي المجهول، رددوا فيها شعار «عبد الناصر قالها زمان... الإخوان ملهمش أمان»[51]. فاختيار المكان الملائم من الشريحة السياسية المعنية بإجلاء موقفها من الحوادث، سيترافق بالطبع مع اختيار قالب شعاراتي «من الموجود» السياسي، وتعديل بعض مكوّناته ليوافق واقع الحال. وهنا استحضار للتراث السياسي والشعاراتي الناصري، وتذكير بأن الثقة المفتقدة بهذا الفريق السياسي، «الإخوان»، ليست جديدة بل تعود إلى عهود سابقة، أي منذ ما يزيد على نصف قرن. فقيمة الأمان التي تُفتقد بوجود «الإخوان» في سدّة الحكم تُستحضر أيضًا في شعار مناهض لمرسي ولفريقه السياسي، «مصر أمان بدون إخوان»، والذي جُعِل في وسط العلم المصري[52].

---

(51) استعيد الهتاف في تحقيق لمراسل الصحيفة في القاهرة بعنوان «جزرة» مرسي لبور سعيد لا تنهي العصيان وسط تحركات لامتداده،» **الحياة**، 20/ 2/ 2013.

(52) **المستقبل**، 25/ 2/ 2013 (نقلًا عن أ. ف. ب).

بعد ثورة 30 يونيو 2013 استعيد مفهوم «مصر الأمانة» التي وظّفت في شعار مرافق لصورة وزير الدفاع المصري الفريق عبد الفتاح السيسي «مصر أمانة في إيدك»[53]. وفي هذا ردّ غير مباشر على قلة الأمان أو افتقاده (للوطن وللشعب) التي عزاها شعار سابق إلى جماعة «الإخوان».

الملاحظة الأخيرة التي يجدر التوقف عندها هي أن الشباب لم يهملوا التراث الشعاراتي، بل كانوا «يدخلون على الإنترنت، ويبحثون عن شعارات قديمة، ويغيّرون في الأسماء، ويضيفون إليها «توابل»[54]. كما أنهم لم يتوانوا عن توجيه أصابع الاتهام والإدانة والتخوين نحو الأطراف السياسية والعسكرية، أحزابًا ومؤسسات وأفرادًا، متى أوجبت الحاجة. فأزمنة التجاهل أو التعمية، أو التعميم، ولّت إلى غير رجعة في وجدان الشبان الذين أظهروا هذه المرة جرأة في التعبير، وسلاسة في الصوغ، ووضوحًا في الرؤية السياسية.

---

(53) خبر منشور في **اللواء** (12/ 10/ 2013) عن تظاهرات مؤيدة للسيسي في مدينة نصر بتاريخ 11/ 10/ 2013. وصورة التظاهرة، وصورة السيسي التي يحملها أحد المتظاهرين منقولة عن (أ. ف. ب).

(54) **الأخبار**، 25/ 1/ 2012.

الفصل الثالث عشر

ثقافة الملبس

أولًا: «دقون» وجلاليب - قراءة سيميائية في ثقافة المظهر الخارجي

تشـــمل أنماط الشـــيفرات التي درســـها دانيال تشـــاندلر في كتابه **أسس السيميائية** كلًا من الشيفرات الاجتماعية والنصيّة والتفسيرية والإدراكية. ويُدرج في خانة الشـــيفرات الاجتماعية نمطًا ســـمّاه: الشـــيفرات السِّـــلعية (الموضة، اللباس، الســـيارة)[1]. ويلاحظ أن المجـــال الثقافي معروف بوفرة الشـــيفرات الاجتماعية التي «تحدد» التفارق الاجتماعي. فنحن، وفق رأيه، نعبِّر عن هوياتنا الاجتماعية من خلال ما نقوم به من أعمال، وطريقتنا في التكلّم، وما نلبسه من ثياب، وتصفيفنا لشـــعرنا، وعاداتنا في المأكل... إلـــخ. ويخلص إلى القول إن «الاستخدام اللغوي هو الواسم الأساسي للهوية الاجتماعية»[2].

1 - الشعر واللحى ورمزيتهما الدلالية في الشارع المصري

لاحظنا أن الاســـتخدام اللغوي الذي اعتمده منشـــئو الشـــعارات لعناصر من الشـــيفرات الاجتماعية، والسِّـــلعية تحديدًا، وَسَـــم إلى حد كبير هوياتهم

(1) دانيال تشـــاندلر، **أســـس الســـيميائية**، ترجمة طلال وهبـــة؛ مراجعة ميشـــال زكريا (بيروت: المنظمة العربية للترجمة، 2008)، ص 255.

(2) تشاندلر، **أسس السيميائية**، ص 261.

الاجتماعية، لا بل السياسية والعسكرية. ولن نتعرّض هنا لجزئية أساسية عن «عاداتنا في المأكل»، لأننا توسّعنا فيها. وفي المقابل، فالجزئيتان اللتان استوقفتانا هما: الملبس وتصفيف وخضب الشعر، بما في ذلك عفّ اللحى.

لم نسلط الضوء في منظومة الشعارات على موضوع تصفيف الشعر على وجه التحديد، بل على خضبه أو صبغه. والمقصود بهذه الإشارة هو الرئيس المخلوع حسني مبارك الذي عُرف بنزوعه إلى الحفاظ على سواد شعره. فمن الشعارات التهكمية التي رُفعت في التظاهرات الداعية إلى رحيله، ما ورد على لسان مواطن مصري يسخر من رأس النظام المعروف بتصابيه: «مش عاوزين رئيس بيصبغ شعرو»[3]. ويتساءل بعض المتظاهرين بسخرية عن مؤيديه الذين قلقوا لوضعه في السجن: «يبقى أكيد خايفين على شعره المصبوغ»[4]. وقد ردّ على هذا الانتقاد مواطن آخر بالقول: «شعر الرئيس ليس المشكلة، إحنا مالنا ومال شعر الرئيس، عاوزين نعيش زي باقي الخلق لا أكتر ولا أقل»[5]، وتهكم بعضهم لدى رؤيته صابغًا شعره والحراس يقتادونه إلى المحاكمة، فقالوا: «يا عجوز وبتصبغ شعرك، في السجن رح يدعكولك ضهرك»[6]، وهذه إشارة بليغة تدل على رفض الشارع المصري هذه النزعة عند المسنّين المتهافتين على إخفاء معالم شيخوختهم.

إن إرخاء اللحى، أي إرخاء شعر الذقن والخدّين، هي سنّة يتّبعها عادة المسلمون المتدينون. وهم يستندون في ذلك إلى حديثين نبويين شريفين دمجا في **صحيح البخاري**... «خالفوا المشركين: أعفوا اللحى، وأحفوا الشوارب»، وهي سمة فارقة لأتباع ومناصري التيارات السلفية الإسلامية. وكما ذكرنا، باتت

---

(3) **الأخبار**، 20/ 7/ 2011.

(4) **الشرق الأوسط**، 8/ 2/ 2012.

(5) **الأخبار**، 31/ 1/ 2012.

(6) «شعار رفعه متظاهرون مصريون، اعتصموا أمام سفارتهم في بيروت،» **الأخبار**، 1/ 11/ 2011.

اللحية خلال الثورة مدعاة لتعليقات كاريكاتورية وأخرى لفظية لاذعة وساخرة، لحقت باللحى النابتة أو المشعّثة أو الطويلة.

ثمّة شعار اتّسم بالذكاء رفعته صبية سافرة حملت لافتة في الميدان تندّد فيها بتغليب التيار الإسلامي المظهر الخارجي، لنوازع دينية محض، على حساب إعمال العقل والتفكير والتدبّر: «ربّي المخّ[7] قبل اللحية». وثمّة شعار مشابه «ربّي عقلك قبل ذقنك»، ويُظهر الرسم الكاريكاتوري المصاحب له شابًّا يخفي عينيه بنظّارة سوداء، والقسم الأعلى من رأسه (ويرمز إلى العقل) غُيب لمصلحة كلمات الشعار، وبانت لحيته الكثّة. ويبدو أن إعفاء اللحية أمسى مدعاة شكٍّ، فالتعليق الساخر الذي ورد على لسان متظاهر مصري خير معبّر عن الموقف من إعفاء اللحية: «أعفيت لحيتي... قالوا اعتقلوه ده إرهابي»[8]! واللحية عينها لم تغب عن السجالات بخصوص «كنتاكي»، فأحد التعليقات اللاذعة شكّك في هوية مؤسّسي سلسلة مطاعم «كنتاكي» «الراجل أبو دقن بتاع كنتاكي[9] طلع إخواني». وفي المقابل، تعجّب مبارك نفسه في تعليق ساخر له في المستشفى من وجود عدد كبير من النواب الملتحين تحت قبة البرلمان: «إيه الدقون دي! إحنا في مصر ولا في أفغانستان»[10]!

التفت رسامو الكاريكاتور بدورهم إلى هذه الخاصية فرسم أحدهم تمثال أبو الهول ملتحيًا، بمعنى أن مصر، ممثلة بكل تاريخها القديم، دخلت فجر الألفية الثالثة عصر «أَخْوَنَة الدولة». والمفارقة أن الشمس التي ظهرت مشرقة فوق الأهرامات الثلاثة أوحت بأن هذه اللحية «الطارئة» على مجريات السياسة وأعرافها في مصر لن تؤثر في مسار الحوادث، ولن تبدّل في خيارات المجتمع

---

(7) ثمّة شعار آخر يستحضر «المخ»: أنا المخ وإنت العضلات، دوّن بأشكال حروفية جميلة على جدار في شارع محمد محمود»، انظر: **الجدران تهتف: جرافيتي الثورة المصرية** (القاهرة: زيتونة، 2012)، ص 188.

(8) Ayman Mahyeldin, *Tahrir Square: The Heart of the Egyptian Revolution*, Photographs by Mïa Grondahl (Cairo; New York: The American University in Cairo Press, 2011), p. 101.

(9) يتكرر هذا الكلام عن تيمة «الكنتاكي» بسبب معالجة موضوع اللحى.

(10) **الشرق**، 31/ 5/ 2012 (نقلًا عن صحيفة **الوطن** المصرية).

حتى ولو لحقت «عدواها» بالرمز الحضاري والتاريخي لأرض الكنانة. وردًّا على هول دعوة أحد القياديين في الحركة السلفية الجهادية، مرجان سامر الجوهري، إلى هدم تمثال أبو الهول، تصاعدت ردّات الفعل المنسولة من روح السخرية المصرية الأصيلة. فهناك من رسم أبو الهول ملتحيًا ومتنفِّسًا الصعداء قائلًا لنفسه: «كده بقيت في أمان»[11]. بمعنى أن إرخاء اللحية جعله في خانة المطمئنّين إلى مستقبلهم في ظل حكم «الإخوان». ويتبين أن إلصاق تهمة «الأخوَنة» بالآخر رُمز إليه باللحية. وفي هذا السياق رسم أحد رسامي الغرافيتي المشير طنطاوي ملتحيًا، في إشارة إلى ما تردد عن العلاقة بين «المجلس العسكري» و«الإخوان»، وللتلميح إلى عقد صفقات بين الطرفين على حساب الثورة[12]. كما رُسم جون كيري وزير الخارجية الأميركية ملتحيًا في لافتة رفعها معارضون خلال زيارته لمصر، وكُتب تحتها «كيري الإخواني في مصر»[13]. وتحت عنوان «جنرال ولحية»، رسمت فنانة الكاريكاتور الشابة دعاء العدل، المتَّهمة «بازدراء الأديان»[14]، رجلًا ملتحيًا في ضخامة «الجنرال» ذي العضلات الذي يبدو أكبر من أي إنسان يظهر معه في اللوحة. وتلاحظ في تحقيق صحافي ظاهرة غريبة، فرسومها اللاذعة عن المجلس العسكري لم تلقَ اعتراضًا عسكريًا، بل رسم اللحية «لأنه لا يصحّ انتقاد من يعمل في الدعوة»... واستخلصت أنها وزملاءها في ورطة حقيقية لأنهم يحاولون رسم ما يرضي ضمائرهم.

«أسطى» الكاريكاتور الثوري في مصر، عمرو سليم الذي اعتبر ممّن ساهم في «الإعداد» لثورة يناير بآلاف الرسوم الناقدة للنظام ورموزه، اهتم

(11) تحقيق لأمينة خيري، بعنوان: «هول الدعوة إلى هدم أبو الهول يفجّر غضبًا وسخرية،» **الحياة**، 13/11/2012.

(12) **الجدران تهتف**، ص 206.

(13) تقرير لمراسل الأخبار في القاهرة، بعنوان «كيري: رشوة اقتصادية مقابل الانتخابات والاستقرار في مصر،» **الأخبار**، 4/3/2012 (نقلًا عن رويترز).

(14) قُدِّم بلاغ قضائي ضدّها بسبب رسم كاريكاتوري ر ى البعض فيه ازدراء للأديان، **الحياة**، 28/11/2012.

بدوره برسم موقفه من التيارات الإسلامية الصاعدة، فرمز إليها بخمسة عناصر: حافلات ورجل ملتحٍ وامرأة منقّبة وشاشـــات تلفزيونية مفتوحة على «الجزيرة مباشـــر»[15]، ونص إعلان بخصوص رحلة مجّانية من المحافظات إلى القاهرة لتأييد اللجنة التأسيسية لكتابة الدستور.

نختم بالتعليق الذكي واللاذع في آنٍ واحد الذي جعلناه عنوانًا لهذه الفقرة. ففي معرض دحضه فكرة «أَخْوَنَة»[16] المجتمع المصـــري، اعتبر الفنان عصام كاريكا أنـــه: «مش صحيح كل النـــاس بقت دقون وجلاليـــب»[17]. وهذه أدق صورة مجازية باتت تروّج لدى توصيف الحالة الشعبية في الشارع المصري بعد استلام الإخوان الحكم.

2 - السيمياء تقرأ ثقافة الملبس في استعاراتها وكناياتها السياسية

في إطار تحليلـــه وظائف الاســـتعارات السياســـية، يذكـــر الزميل عماد عبد اللطيف بعض المواقف التي يتم فيها الحديث عن موضوع ما بأسلوب غير مباشـــر. وما يهمُّنا هنا هو التوقف عند مســـألة خلع الرداء العسكري والتماهي بالزي المدني التي قام بها المشير حسين طنطاوي، رئيس المجلس العسكري، في محاولة منه للتقرّب إلى شباب الثورة في الميدان. فالبزّة التي خلعها المشير طنطاوي عمدًا هي البزّة العســـكرية التي دأبت تطل على المصريين على مدى

---

(15) اعتبـــرت صحيفة **الأخبار** اللبنانيـــة (24/ 12/ 2012) أن المصريين بدأوا يســـخرون بقوة من قناة «الجزيرة مباشـــر مصر» لانحيازها إلى الرئيس مرســـي وجماعة «الإخوان». ولاحظت أنها قبل عامين كانت تســـاند «ثورة يناير»، ولكنها أســـفرت عن وجهها «الأكثر إخوانية»، في اليوم التالي لسقوط حسني مبارك. وبدأ الشقاق يتسع بينها وبين شـــباب الثورة حتى وصل اليوم إلى قطيعة كاملة، فوصفتهم بـ «البلطجية » وأحيانًا بـ «المجهولين».

(16) يرد مصطلح «أَخْوَنَة» في تعليق للإعلامي مفيد فوزي: هيمنة، أخونة، ســـيطرة، تمكين،... كلها بالمعنى ذاته للمنشـــور في صحيفة **المســـتقبل**، 9/ 9/ 2012 (نقلًا عن مجلـــة **صباح الخير** (آب/ أغســـطس 2012). كما يستخدم الباحث المصري ســـعد الدين إبراهيم مصطلح «أخونة الدولة»، وفعل «تتأخْوَن» في حوار مطوّل أجرته معه مجلة **روز اليوسف** (تشرين الثاني/ نوفمبر 2012).

(17) في الإطار نفســـه بدأت الراقصة والممثلة ســـما المصري بتحضير برنامج تلفزيوني بعنوان «جلّابية ودقن» تهاجم فيه الإخوان المسلمين،» **الشرق**، 9/ 1/ 2013.

الـ 24 ساعة، وتذكِّرهم بـ «شعب مصر العظيم»، وبأن «الجيش هو حامي الحريات والمدافع عن المطالب المشروعة».

سنتناول هنا بالتفصيل هذه العلاقة السيميائية المحددة بوصفها أنموذجًا لثقافة الملبس، مدنية وعسكرية، الموظّفة في الشعار السياسي المصري. ففي معرض الكلام عن اهتمام السيميائية بمعالجة تحليل النصوص من خلال اهتمامها بالتحليل البنيوي، يتطرق كتاب **أسس السيميائية** إلى التركيز على العلاقات البنيوية العاملة في المنظومة الدلالية في لحظة تاريخية معينة. وهذا يعني وفق المؤلف دانيال تشاندلر «تحديد الوحدات المكوِّنة في منظومة سيميائية (نصّ أو ممارسة اجتماعية ثقافية) والعلاقات البنائية بينها (تقابل وترابط وعلاقات منطقية) وعلاقة الأجزاء بالكل»[18]. فلدى استعانتنا بالمنهج اللساني عمومًا، وبالأدوات السيميائية خصوصًا، للتمكّن من وصف وجه من وجوه النتاج الشعاراتي، ومتى عاينّا الثقافة العسكرية التي تبدّت لنا في بعض معالمها من خلال منظومة الملابس: الزي العسكري أو «البدلة الضبّاطي»، والبيادة (الحذاء أو الجزمة العسكرية)، و«الكاب»، و«النسر»، و«الدبّورة» (أو النجمة في الاستخدام اللبناني) و«الخيش (لباس أفراد الجيش)... إلخ، لاستوقفتنا ملاحظات عديدة ندرجها في هذه الفقرة.

نبدأ تحليلنا لبند الملابس منطلقين من الواقعة عينها المتعلقة بالمشير طنطاوي. فعندما يحضر المشير طنطاوي إلى الميدان بملابسه العسكرية، فهذا لا يعني في أذهان العامة أكثر من أنه يلتزم الأصول، وهذا لا يمكن أن يفاجئ الجمهور بتاتًا. ولكن إذا نزل إلى ميدان التحرير لابسًا بدلة «مدنية» واختلط بالمتظاهرين وحياهم، فهذا يُفسّر بأنه «إعلان صريح»[19]، بأنه في صدد الانتقال، بما يمثّل وبمن يمثّل، من مرحلة «عَسْكَرَة الدولة» إلى مرحلة «مدنية الحكم»، ويخلع عنه ثوب «المشير» ذي المنصب الأعلى في الهرمية العسكرية، أي «رئيس المجلس العسكري». ولترسيخ هذه الصورة الجديدة في عيون

---

(18) تشاندلر، **أسس السيميائية**، ص 151.

(19) عدّلنا المثال المدرج في: تشاندلر، **أسس السيميائية**، ص 158 ليلائم سياق تحليلنا.

المشاهدين نقل التلفزيون المصري وقائع هذه الزيارة المفاجئة بحذافيرها، فلا حدث بالطبع بغياب كاميرات التلفزيون!

تُناقَش هذه المسألة سيميائيًا وفق مفهوم «البعد الاستبدالي»، أي النظر في استخدام دال (signifiant) معين في سياق محدد، من دون آخر يمكن أن يقوم مقامه. فـ «البدلة» و«الكرافات» و«البوكسر»[20] التي ارتبطت بالزي «المدني»[21] للمشير، في هتاف «تلبس بدلة تلبس بوكسر... برضك حيسقط حكم العسكر»[22]، بعد خلعه «البدلة الضبّاطي» وتجوّله في ميدان التحرير، بصفته «المدنية»، المناقضة تمامًا لصورته في أذهان العامة، والاحتمال الذي لم يُستخدم أو يحدث، والذي قدّره العامة بحتمية ارتدائه الزي العسكري لدى زيارته تلك، يُطلق عليه في الدرس السيميائي «الغياب»[23]. وقد قوبل هذا الغياب «المفضوح» والبالغ الدلالة عند المتلقين (الجمهور)، بالسخرية اللاذعة مشفوعة برفض صريح لما يمثله المشير، أي «حكم العسكر».

للحقيقة، إن العلاقة الاستبدالية (الزي العسكري بالمدني) هي بخلاف العلاقة التركيبية تقوم بدورها «غيابيًا»، أي إن الاحتمالات التي لا تُستخدم في نصّ معين (وهنا الشعار) تنتمي إلى الجدول نفسه الذي ينتمي إليه الدّال المستخدَم[24]. فثقافة الملبس وأصنافها تنتمي إلى منظومة واحدة، مفهومة كل الفهم من جمهور المتلقين، وإن كانت تعرف التنوع والتعدد وفق المهن والأسلاك... إلخ.

هذا الاستشهاد الأخير الذي أورده تشاندلر يعود في الحقيقة إلى سوسير (*Cours*/122)، الذي يفصح أكثر فيضيف أن الإشارات تتخذ قيمتها في المنظومة

---

(20) الملابس الداخلية الرجالية تذكر من خلال «البوكسر»، و«الكيلوت» الذي رسم على جدار في باب اللوق، وجاء في التعليق المرافق: «لباس طنطاوي»، انظر: **الجدران تهتف**، ص 139.

(21) انظر تحقيق أمينة خيري، «ثراء لغوي مستمرّ للقاموس المصري،» **الحياة**، 12/ 9/ 2012.

(22) **الجدران تهتف**، ص 286.

(23) قارن بـ تشاندلر، **أسس السيميائية**، ص 157.

(24) تشاندلر، **أسس السيميائية**، ص 158.

اللســانية مما لا تكونه (*Cours*/115). ويعالج العالم وليم جيمس الفكرة نفسها، فيرى أن غيــاب بند (الملابس العســكرية في صورة المشــير الزائــر لميدان التحرير)[25] هو محدِّد إيجابي لتمثّلاتنا تمامًا مثلما يمكن أن يكون وجوده[26]. والمقصود بالطبع هنا تمثّلات أهل ميدان التحرير. فغياب البدلة العسكرية فهمه الجمهور المصري اللبيب فورًا مــن دون أن يُقال. فغيابها وحضور البديل، أي البدلة «المدنية»، هما للفت الانتباه، وقد أديا دوريهما كعلاقة سيميائية واضحة الدلالة.

نفصّل أكثر الحالــة المصرية المقصــودة بالتحليل الســيميائي. فارتداء المشــير «الكرافات» و«البدلة المدنية»، اســتفزّ الجمهــور ودفعه كي يهتف بســخرية بالغة: «زغرتي يا أمّ بطــة (أي فاطمة[27] في الخطاب الشــعبي)... المشــير لبس كرافتّه». فحضور رأس المجلس العســكري بزيّ مدني وبربطة عنق، في المشــهد المدني المعبَّر عنه بنصّ شــعاراتي انتقادي أطاح توقعات الجمهــور، وجعل العنصر الاصطلاحــي المتعارف عليه (زيّ عســكري من دون ربطة عنــق) يلفت بغيابه الانتباه من جهة، ويســتفزّ الجمهور الذي أبدى حساسية تجاه المجلس العســكري من جهة ثانية. فهذا الجمهور فهم المغزى من هذه «الأبعاد الاســتبدالية» في ثقافة الملبس عند المشير، فردّ فورًا بهتافين لاذعين ذكرناهما ســابقًا، ولســان حاله: لا تتخفّى علينا يا مشير «حنعرفك، حنعرفك»، فأمرك مكشوف وشكلك ظاهر، وأنت لن تستطيع التخفي أيًا يكن رداؤك، وكيفما جاءت قيافتك!!

يبقى أن نقول إن ذكر «البوكسر»، أي الملابس الداخلية الرجالية في شكل «شورت»، هو علامة ســيميائية مضافة تشــير في المزاج الشعبي المصري إلى ثقافة التغرّب أو التأمرك في الملبس. وفي المقابل فتيمة «السوتيان الأزرق» أو

---

(25) التفصيــل المتعلق بالمشــير أدخل في متن التعليق لتأكيد مســألة «البعد الاســتبدالي» في موضوع الشعار السياسي المصري.

(26) الاستشهاد لوليَم جيمس، وهو مذكور في: تشاندلر، **أسس السيميائية**، ص 158.

(27) «فاطمة» تكنّى في المسلسلات المصرية بِـ«بطة».

حمّالة الصدر الزرقاء باتت رمزًا متداولًا للثورة[28] ضد التعرية، الجسدية منها أو السياسية. وتحوّلت إلى مصدر إلهام للفنانين. وثمّة رسم جداري لسوتيان، كُتب فوقه «لا لتعرية الشعب» وفي أسفله «تحيا الثورة»[29].

الأمثلة الثلاثة التي تستكمل مقاربتنا لشيفرة الملبس هي التالية: **الأولى** هي عبارة عن كناية متداولة في الشارع المصري «على سنجة عشرة»، أي ارتدى أحلى ملابسه[30]، وبإمكان المواطن المصري المتوسط فكّ شيفرتها بسهولة. وتتمثّل **الثانية** بصورة مجازية تتعلق بـ «النجوم ع الكتف»، أي الرتبة العسكرية. والمقصود بها الضابط المصري الذي يُعرف في صفوف العامة بِـ«الباشا»[31]، والشعار الذي يستبطن تهديدًا له، من جمهور الثوار يقول: «بكره يا باشا الثورة تقوم... ومش هتسيب عالكتف نجوم». أما **الثالثة**، فهي كناية عامية وقد رصدناها في أحد الهتافات، ويُقصد بها الضابط المصري الذي يُرمز إليه بثلاث علامات سيميائية متعارف عليها في الشارع المصري: «يا بو دبّورة ونسر وكاب... إحنا اخواتك مش إرهاب».

انطلاقًا من أن ثقافة الملبس أو شيفرة الملبس المشتركة هي التي تجمع بين الأشخاص المعنيين بها (مرسل/ متلقٍ)، فهذا يعني ضمنًا تواضعهما معًا (طرفا عملية التواصل تحديدًا أو الجمهور عمومًا) على اتفاق مسبق يقضي بإسنادِ معنىً معين إلى كل علامة من العلامات التي ترمز في دالها ومدلولها المؤتلفين إلى عنصر من عناصر ثقافة الملبس في المجتمع المصري، مدنيًا أكان أم عسكريًا.

لم تنشأ الاستعارات السياسية من عالم الملبوسات التي زيّنت الشعارات

---

(28) خبر بعنوان «السوتيان الزرقاء، رمزًا للثورة»،» **الأخبار**، 22/12/2011.

(29) **الجدران تهتف**، ص 508.

(30) عزيز، **الكنايات العامية المصرية**، ص 113.

(31) يتكرر الكلام عن الضابط المصري من خلال كناية «الباشا» في عبارة رددها أحد الجنود، لضابط شرطة كان يصطاد عيون المتظاهرين وباتت قولًا مأثورًا، «جدع يا باشا جت في عين الواد» (انظر تحقيق أمينة خيري، «محمد محمود» يستعيد ذكرياته... المجد للشهداء... و«الموتوسيكلات،» **الحياة**، 20/11/2012). والمقصود بذلك قنص العيون من بعض الضباط.

من فراغ تعبيـــري، فأطراف الصراع السياســـي على اطـــلاع كافٍ عليها وعلى مدلولاتهـــا وعلـــى التداعيات التي تعكســـها دلالاتها الســـيميائية فـــي أذهان مســـتخدميها. من هنا فلا عجب أن يؤتى في متن الشـــعارات إلى ذكر الجلَّابية في استشهادين، **الأول** في هتاف رُدّد بعد الاستفتاء (19/ 3/ 2011) وفيه ذكر الجلَّابية. أمّا **الثاني** فلدى التعليـــق على «الراجل أبو جلَّابية»[32]، أو حذيفة[33]، الذي جرى على أرض ملعب القاهرة بطريقة عشـــوائية خـــلال مباراة رياضية، ووجّهت إليه الأنظار والكاميرات خلال الشـــغب، وتحوّل سريعًا إلى شخصية مشهورة، وبات نموذجًا للتندر والتساؤل الساخر.

للتذكير فَـ «الجلَّابية» الموظّفة في أدبيات الشـــعار، هـــي نوع من الثياب معروف، ومنســـوبة إلى جُلَاب بلدة بالرُّهمان، وما يُنسب إليها جُلّابي، ونقول ملابس جُلّابية[34]، هو اللباس المصري التقليـــدي الذي يُعَدّ واحدًا من عناصر ثقافة الملبس الوطنية. لذا، فلا عجب أن غيابه أو تغييبه في الأهزوجة السياسية التالية التي رُددت بعد الاستفتاء (19/ 3/ 2011): « هُمّ حاجة وإحنا حاجة... هُمّ باعوا البندقية.. والوطن والجلَّابية»[35]، باعتبارها علامة سيميائية دالة تتخذ قيمتها في المنظومة اللســـانية - وهنا الشـــعاراتية المصريـــة - مما لا تكونه أو بالأحرى مما ينفي حضورها (وهنا الاســـتغناء عنها أو بيعها بالمعنى المجازي) هو ضمـــن مكوّنـــات المنظومة الوطنيـــة الثلاثيـــة المتمثلة بالوطـــن والبندقية والجلَّابية. ووردت الجلابية أيضًا في تعليق ســـاخر لكاريكاتور ربط بينها وبين «موقعة الجمل»: «الجلابية فكّرتنا بموقعه الجمل».

أما البيادة (الجزمة العســـكرية) التي وردت في هتـــاف موجّه إلى كل من

(32) انظر تحقيق عمرو أحمد، بعنوان «الرجل أبو جلابية يخرج عن صمته بعد اســـتحواذه على اهتمام ملايين المصريين،» **الشرق الأوسط**، 5/ 4/ 2011.

(33) هو طالب أزهري لم يقصد أثارة الفوضى بل كان يريد أن يسلّم على بعض اللاعبين.

(34) عبد المنعم عبـــد العال، **معجم الألفاظ العاميـــة المصرية ذات الأصـــول العربية** (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، 1971)، ص 54.

(35) عبد الحليم طـــه، **زلزال 25 يناير وتوابعـــه** (القاهرة: دار الجمهوريـــة للصحافة، 2011)، ص 64.

مبارك والمشير يرفض فيه الجمهور تقبيل جزمتيهما ويهددهما بأنهما سيداسان بها، كما تكرر حضورها في هتاف لأهل طنطا اعتبر «المشـــير تحت جزمتهم»، فهي تحضر في الكنايات العامية، ومنها قولهم «عالجزمة» أو «دفعت له فلوس عالجزمة»، أي كناية عن احتقارهم لـــه وللمبلغ المدفوع[36]. كما رمزت الفردة اليمنى إلى شـــفيق وســـليمان، في حين رُمز إلى مبارك بفردتها اليســـرى، في لافتة[37] رفعت في اعتصامات التحرير مع تعليق ســـاخر «هـــوه ده تمامك[38] يا...!». كما تشـــير فنانة الكاريكاتور دعاء العدل التي دأبت على رســـم صورة منمّطة لـ «الجنرال» ذي العضلات، إلى أنها اكتفت أحيانًا برسم «بيادة» الحذاء العسكري لتدلل به على فكرتها. وتؤكّد في تحقيق صحافي[39] «أن رسم البدلة العسكرية من أكبر التابوهات، لكن بمرور الوقت كسبنا قدرًا أكبر من الحرية».

أما البلوفر (كنزة شـــفيق) فحضر فـــي معرض ترميز ســـيميائي مصاحب بتعليقات ساخرة للباس المفضل لأحمد شفيق، ومنها قولهم له: «أسمع كلامك أصدّقك... أشـــوف بلوفرك اســـتعجب». وهنا أنموذج طريف لظاهرة التناصّ اللغوي التي رصدناها في أكثر من أنموذج شعاراتي، سيرد الكلام عنها في فقرة لاحقة.

أما «الطاقية» العسكرية فاستحضرت كرمز سيميائي لفئة الضباط، وتحديدًا اللواء محســـن الفنجري: «يا فنجري يا بوصباع وحنجـــرة وطاقية». العلامات الســـيميائية الثلاث المصاحبة لصورته في أذهان الجمهور تمثلت بالســـبّابة[40] (أداة التهديد والوعيـــد)، والحنجرة (رمز الصوت الســـلطوي الجائر والآمر)،

---

(36) أشرف عزيز، **الكنايات العامية المصرية** (القاهرة: الحضارة للنشر، 2005)، ص 107.

(37) Mahyeldin, *Tahrir Square*, p. 39.

(38) «تمام» كلمة تستخدم في لغة الشـــباب للرد على تحية «صباحو»، ونقيضها «مش تمام» هو تعبير عن صفة مكروهة.

(39) انظر تحقيق أمينة خيري، «إفســـاد «ثقافة الكاريكاتور» لم ينل من رسامي الثورة... و«بوبي» عمرو سليم يعترض،» **الحياة**، 12/ 8/ 2012.

(40) ثمّة رســـم غرافيتي (المجمّع، ميدان التحرير) يظهر «فنجري بق» وهو يلوّح بسبابته متسائلًا بسخرية: من أنتم؟، انظر: **الجدران تهتف: جرافيتي الثورة المصرية** (القاهرة: زيتونة، 2012)، ص 206.

والطاقية (غطـاء الرأس الذي يرمز إلـى الضباط الكبار مـن أعضاء المجلس العسـكري). ولاحظنا أن هذه الطاقيـة حضرت بنصفها الأيمـن، على رأس المشـير طنطاوي[41] (النصف الأيمن من وجهه)، فـي غرافيتي يصدّره خلف صور لكل من مبارك وعمرو موسى وأحمد شـفيق في تشكيل فني، مع تعليق «عمـري مهديك الأمان ولا تحكمنـي يوم كمان»[42]. ومع تسـارع الحوادث السياسية، وخصوصًا بعد الإعلان الدستوري لمرسـي، وتبدّل المزاج الشعبي تجاه رئيس الجمهورية، أضيفت أجزاء من وجه مرسـي إلى الرسـم الغرافيتي عينه، على السور الخارجي للقصر الرئاسي، مع تعليق ساخر: «لسّة اللي كلّف ما ماتـش» (توقيع رابطة فناني الثورة)[43]. كما ظهرت القبعة العسـكرية ذاتها، في رسم جداري في أحد شوارع القاهرة يشكّك في وعود المجلس العسكري بتسليم السلطة نهاية حزيران/ يونيو 2012. فحلّت القبعة في المقام الأعلى، أي في أعلى الرسم، وتحتها البدلة الرسـمية مع ربطة العنق الداكنة اللون، وبينهما التاريخ 30/ 6 (موعد انتخاب الرئيس المقبل)، وللجهة اليمنى تعليق سـاخر: «إللّي بيحكم مش ح يتغير»، بمعنى أن الرئيس المدني المقبل الذي غُيّب وجهه بالكامل، سـيكون عسكريًا أو سـيأتمر بأوامر العسـكر الذين رُمِز إلى طبقتهم بإشارة سيميائية يعرفها كل مصري: القبَّعة العسكرية[44].

مقابل روح السـخرية اللاذعة في انتقاء مكوّنات الشعارات الموجّهة إلى طبقة الضباط، بما فيها من علامات سـيميائية واضحـة الدلالة، لاحظنا ورود شـعار يرمي إلى استعطاف طبقة الجيش: «العسـكر غلبان في الجيش... ياكل عدس ويلبس خيش». والخيش والقشّ هما في عرف العامة كناية عن الرخيص

---

(41) الانتقادات الموجَّهة إلى المشـير وزيه العسـكري لم تتوقف، فقد اسـتحضر أحد رسامي الغرافيتـي (شـارع وزارة الزراعة الدقي) شـخصية حيوانية، قطّة، كـي يرمز إلى المشـير مرتديًا قبعته العسكرية، والتعليق المصاحب هو: «المشير مشمش»، انظر: **الجدران تهتف**، ص 280.

(42) **المستقبل**، 27/ 5/ 2012.

(43) صورة الشعار مدرجة في الصفحة الأولى، **الحياة**، 9/ 12/ 2012 (نقلًا عن أ. ف. ب).

(44) تحقيق لمراسل الصحيفة في القاهرة بعنوان «مصر: انتخابات الرئاسة تدخل مرحلة العنف والخارجية تستنكر اتهامات بـ «التزوير»» **الحياة**، 16/ 5/ 2012. (الصورة منقولة عن أ. ب).

والبخس. كما حضرت «البدلة الضبّاطي» ومتمّماتها من «كاب» و«نسر» و«دبّورة» و«طاقية» و«بيادة» أو «جزمة عسكرية» و«النجوم ع الكتف»، كذلك مجتمعة أو متفرقة لتشير إلى طبقة الضباط أو «مجلس البهوات»، كما هي الكناية الشعبية عنهم(45).

على سبيل المقارنة بين بيئتين عربيتين، لاحظنا أن شبانًا لبنانيين تظاهروا تأييدًا للجيش اللبناني باعتبارهم «محبّين للمؤسسة العسكرية» رفعوا في واحد من شعاراتهم «حذاءً عسكريًا»(46). وسبق لثوار ميدان التحرير أن رفعوا أحذيتهم، وقالوا كلمتهم الشهيرة «بالجزمة بالجزمة ومفيش غير الجزمة»، و«بالملايين بالملايين عالقصر الجمهوري رايحين». وبالطبع، فالجزمة المرفوعة في وجه خطاب مبارك الذي خيب آمالهم كانت مدنية هذه المرة، لا عسكرية. ولم ينجُ مرسي نفسه من رفع الأحذية أمام صورته تعبيرًا عن الاستنكار الشعبي لمواقفه(47).

بإيجاز، إن الطبيعة الازدواجية لهذه العلامات السيميائية، بمعانيها الحقيقية المتعارف عليها، والتي نسّقتها الجماعة ووضعتها بتصرف الأفراد لاستخدامها في سياقاتها الاعتيادية، هي، كما سبق الكلام في أكثر من فقرة، «شيءٌ ما معبِّرٌ عن شيء آخر». فالهدوم مثلًا تُستعاد في أكثر من سياق. وأشهرها ورد في هتاف رفعه المتظاهرون الذين خرجوا بعد حوادث ماسبيرو للاحتجاج على تجريد شابة من ملابسها وتعريتها، فأصبحت تعرف بـ «الفتاة ذات الصدرية الزرقاء»(48)، وباتت صدريتها رمزًا جديدًا لقمع العسكر. وردوا على ادعاء الأمن بأنها لم تكن تلبس عباءة فوق ملابسها. فقالوا: «أيوه كانت لابسة بكبّاسين

---

(45) عزيز، **الكنايات العامية المصرية**، ص 600.

(46) الصورة المعنية تعود إلى مناصري «التيار الوطني الحر» الذين اعتصموا قرب متحف بيروت، **الأخبار**، 18/ 7/ 2012.

(47) رفع مواطن مصري حذاءه أمام صورة لمرسي في شارع قريب من وسط القاهرة. صورة منشورة في صحيفة **المستقبل**، 20/ 10/ 2012.

(48) نعيم هاني، **غرافيتي الانتفاضات: رحلة إلى كواليس لغة الشارع** (بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، 2013)، ص 62.

(عباية) مش عارفة إنكو نجسين». كما قالوا بلسان السيدة نفسها «يا حرية قومي قومي... جرّدوني من هدومي»[49]. ومنها أيضًا ذكر «شنطة هدومي» التي هدد بها أحد الشبان المعتصمين مبارك بأنه «قاعدله في الميدان» لحين رحيله، وقول متظاهر فيومي بغيظ لمبارك «طلّعتني من هدومي». ومثلها بالطبع «البدلة الضبّاطي» التي يسرح الفاسدون ويقومون بتجاوزات مسنودين بها. وثمّة مقارنة في شعار بين لوني بدلتين: و«البدلة البيضاء مقابل البدلة الزرقاء». فالبدلة لها علاماتها السيميائية في عرف المسجونين: فالبدلة الزرقاء للدلالة على الشخص المُدَان ويرتديها المسجون بعد صدور الحكم عليه، والبدلة البيضاء للإشارة إلى «المتهم» أو المسجون احتياطيًا على ذمّة التحقيق. وثمّة تعليق ساخر موجّه إلى رئيس الوزراء السابق أحمد نظيف الماثل في القفص في البدلة الزرقاء بتهمة قتل المتظاهرين: «ها تبقى أشيك بالبدلة الحمرا»[50].

يبقى أن نقول إن توظيف ثقافة الملبس لم يقف عند حدود ثورة يناير، فقد رأينا لاحقًا أن هذه الثقافة استعادت بعض مكوّناتها، وتحديدًا «الملابس القطنية»، في تعليق ساخر على «اقتراح هشام قنديل رئيس الوزراء المبهر للمصريين بأن يرتدوا الملابس القطنية ويتجمّعوا في غرفة واحدة ترشيدًا للكهرباء (برنامج ‹المئة يوم› الذي اقترحه مرسي)[51] حتى انتشرت الفكرة انتشار النار في الهشيم الإلكتروني». وما لبثت التعليقات الساخرة أن انتشرت كالعادة، وواحد منها على شكل حملة تدعو المصريين إلى «بيعوا تكييفاتكم[52] وارتدوا حمّالاتكم (الملابس الداخلية)»[53]. وليس بعيدًا عنها الكلام عن «يا

(49) انظر مقالة منى مذكور، «نون النسوة» تجدد الثورة في ميدان التحرير،» **الشرق الأوسط**، 24/12/2011.

(50) طه، **زلزال 25 يناير وتوابعه**، ص 92.

(51) محدودية نتائج هذا البرنامج أدت إلى تحركات شعبية احتجاجية خلال تشرين الأول/ أكتوبر تسببت بحصول «موقعة الجمل» الثانية.

(52) سبق لعنصر التكييف كعلامة سيميائية دالة على الثراء والسعة أن ورد في شعار تحذيري المنحى طالب الوزراء بـ «اطفوا التكييف».

(53) انظر تحقيق أمينة خيري بعنوان: «حيرة «المئة اليوم» بين عدّاد «طيب» و«مرسي،» **الحياة**، 12/8/2012.

إعلام أبو حمّالات انتو فسادكم غطّى وزاد»، في إشارة إلى الإعلامي إبراهيم عيسى الذي يشتهر بارتدائه الحمّالات[54]. وميدان التحرير نفسه استخدم رمزين سيميائيين للإشارة إلى مرتاديه الثوار؛ فقد ارتدى «البذلة الليبرالية» في جمعة «كشف الحساب»، و«فستان المدنية» الذي ظهر فجأة في الجمعة التالية كما تعلّق صحافية مصرية[55].

****

عالجنا في مرحلة أولى مفهوم «البعد الاستبدالي» في النص عمومًا، وفي الشعار السياسي تحديدًا وأوردنا أمثلة تطبيقية تتمحور حول «الغياب» المكشوف والبالغ الدلالة لعلامة سيميائية يتوقعها المتلقي ويُفاجأ بغيابها عن السياق، وتتعلق، على سبيل المثال لا الحصر، بملابس المشير في الميدان. ونورد ختامًا نموذجين لِـ «غياب» سيميائي من نوع آخر، ويمكن توصيفه بـ «الجندري». فالجمهور تعوّد على رؤية الرجل يرتدي ملابس «رجّالية»، مدنية أكانت أم عسكرية. ومجرد الكلام عن ارتدائه غير هذا النوع من الملابس، المتوافق عليها عُرفيًا وسيميائيًا، يعني خروجه عن السياق وخرقه «القاعدة»، وتعرّضه للسخرية. وقد رصدنا شعارين، **الأول** عن مبارك، وورد على لسان مواطن يطلب بسخرية من سوزان إلباسه فستانًا: «يا سوزان يا سوزان... لبّسي مبارك فستان». وأما **الثاني** فورد في إطار أغنية شعبية انتقادية تتصل بالتزوير الذي ارتكبه الحزب الوطني خلال انتخابات مجلس الشعب السابقة:

انتخابات ألفين وعشره عشره على عشره أتخنها شنب وقتها لبّسوه طرحة
صحافتنا هللت طايرة من الفرحة بفوز حزبها الحاكم وكانت النشرة فضيحة بجلاجل[56]

إلباس الرئيس المخلوع فستانًا بيدي زوجته، وإلباس صاحب «أتخن شنب

(54) انظر تحقيق من مراسل الصحيفة من القاهرة: «تظاهرة باهتة للإسلاميين تطالب بأسلمة الدولة،» **السفير**، 3/ 12/ 2012.

(55) تحقيق لأمينة خيري، بعنوان: «بروفة» تطبيق الشريعة تغازل الفقراء بمشاكلهم.... والليبراليون يغرّدون، **الحياة**، 3/ 11/ 2012.

(56) طه، **زلزال 25 يناير وتوابعه**، ص 64.

طرحــة»، هما رمزان لقلــب المقاييس الاجتماعية وأعــراف الملبس والمظهر المتعارف عليها. وهما تختصران صورة مجازية مفادها «تأنيث» الرجل وتجريده من مَعْلَم من معالم رجولتــه ألا وهي حفاظه على ارتــداء الملابس الرجالية. فالدلالة السيميائية المعروفة في البيئة العربية عمومًا، والمصرية بالطبع، هي أن مرتدي الملابس النســائية هو صاحب مظهر مُخنّث: متشبّه بالمرأة في سلوكه، لبسًا وحركات وكلامًا(57).

نهي الحديث عــن شــيفرة الملبس في تجلياتهــا الشــعاراتية المصرية باستشــهاد لعالم الأنثروبولوجيا إدمونــد ليتش يقول فيه: ليــس الحديث عن القواعد اللغوية التي تحكم لِبس الثياب بأقــل مغزى من الحديث عن القواعد النحوية التي تحكم المقول من الكلام(58).

ثانيًا: «مات الكلام»

ثمّة رســم غرافيتي في ميدان التحرير اختصر معاناة شــباب الثورة، وهو «مات الكلام»(59). هذا الشعار المجازي المنحى يحمل أكثر من دلالة، ويذكّرنا بآخر متداول «خلص الكلام»(60). وهذا الأخير حمّــال أوجه فقد يعني: «نقطة على الســطر» أو «لا مجال للنقاش في مسائل أخرى». وهو يستعاد في مفاصل الخطاب، وخاصة في مختتم النقاشات كلازمة سياسية لِـ «قفل الجملة». وبغضّ النظر عن النهاية التي يؤول إليها الكلام (الموت أو النضوب أو الانتهاء)، فثمّة دلالة نستشــعرها، ومفادها الانتقال من مرحلة النضــال بالكلمات إلى مرحلة تحويل هذه الكلمات إلى أفعال تغييرية فعلية تتجاوز أشكالها اللفظية.

---

(57) **المنجد في اللغة العربية المعاصرة**، ط. 2 (بيروت: دار المشرق، 2001)، ص 428.

(58) تشاندلر، **أسس السيميائية**، ص 253، والاستشهاد مأخوذ من كتابه:
Culture and Communication: The Logic by Which Symbols Are Connected, p. 65.

(59) مليحة مســلماني، **غرافيتــي الثورة المصرية** (بيــروت: المركز العربي للأبحاث ودراســة السياسات، 2013)، ص 340.

(60) التعبيــر في الأصل «خلص الــكلام... والبندقية اتكلمت»، وهو مقطــع من أغنية معروفة، راجت في الستينيات، للفنان عبد الحليم حافظ.

لكننا نعقّب من جهتنا بالقول: ما سكت الكلام المباح عن الثورة المصرية وشبابها وحَراكهم السياسي وشعاراتهم «الجميلة»، كما يقول المصريون، المطالِبة بالحرية والكرامة والعدالة والديمقراطية والعيش الكريم، أي بالتغيير الشامل. بيد أن فترة إنجاز الدراسة قاربت على الانتهاء (آذار/ مارس 2013)، والشارع المصري بساحاته وعاصمته ومحافظاته لا يزال يغلي وينتفض في وجه سياسات الاستئثار ونفي الآخر ومصادرة القرار السياسي وخيانة مبادئ الثورة التي أوصلت «الإخوان» إلى السلطة. وبما أن دفق الشعارات العفوية المندّدة والمحتجّة والمطالبة بـ «الخلاص» لا ولن يتوقف، فقد توقفنا من جهتنا، بعدما أنجزنا المطلوب، ووثّقنا نماذج صادقة وشفافة ولافتة للتراث القولي الذي تمخّض عنه ربيع مصر، وصيغ بلسان شبّانها وشاباتها وقواها الحيّة.

آخر الكلام محطة لا بد منها للإيجاز والاستخلاص والتوقف عند نقاط مفصلية لفتتنا، ورأينا مفيدًا معاودة تسليط الضوء عليها قبل أن تطوي الدراسة آخر صفحاتها، وتخرج إلى النور في حلّة مقاربة لسانية سيميائية للشعارات المصرية. ويقتضينا السياق الجيوبوليتكي العام الذي ما توسّعنا في الكلام عليه هنا لأنه يحتاج إلى فصل مستقل مدعّم بالمراجع والوثائق، ويخرج عن نطاق عملنا. نقول إن السياق يقتضي أن نشير إلى أن الانتفاضة المصرية «الينايرية» لم تنبت من فراغ، ولا هي تغرّد خارج سربها. فقد سبق الكلام عن التحرّكات الشعبية والعمالية ذات الطابع الإصلاحي والمعيشي التي عرفتها مناطق صناعية عديدة في أكثر من محافظة ومدينة مصرية.

للحقيقة، إن انتفاضات بلدان، وبالأحرى شعوب «الربيع العربي»، ليست نسيج وحدها في هذا العالم المتصل الحلقات؛ إذ لا يمكن أن تنفصل عن المحطات السياسية الفاصلة (سقوط جدار برلين، زعزعة دكتاتوريات أميركا اللاتينية، تفكّك منظومة الدول الشيوعية) فضلًا عن الفورة النفطية التي عرفتها بلدان الشرق الأوسط.

ثالثًا: خلاصات وملاحظات

أنجزنا مراحل البحث والتقصّي والمشاهدة والإصغاء، وجرّدنا مجموعة الشعارات والهتافات والتعليقات والكتابات، ودرسنا بناها وفكّكنا تراكيبها، وأمطنا اللثام عن المضمر والخفي والكامن في صورها البلاغية وأيقوناتها ورموزها السيميائية، في ضوء العلوم الإنسانية والاجتماعية واللسانية التي استرشدنا بمبادئها ونظرياتها في دراستنا التطبيقية هذه. وها نحن نخلص إلى جملة ملاحظات استنتاجية تلخّص نظرتنا إلى هذا الموضوع المستجدّ في مجال تحليل الخطاب الشعاراتي بوجوهه التعبيرية العامة المستندة إلى مدوّنة الشعارات المصرية التي فاقت الألف وسبعمئة شعار. وأدرجنا الملاحظات التالية ضمن فئتين: **الأولى** لسانية الطابع، **والثانية** تتمحور حول الموضوع الشعاراتي بحد ذاته (منشئين ومستقبلين ومعدّلين وظروف إنشاء ومضامين وسياقات استخدام ومنحى أيديولوجيًا... إلخ). وهما في الحقيقة متكاملتان في معالجتهما التحليلية لنتاجات الساحات المصرية على مدى عامين وأكثر.

1 – ملاحظات لسانية عامة

نتوقف في المحصّلة عند اثنتي عشرة خلاصة استندنا فيها إلى مبادئ علوم اللسانيات والسيميائيات والبلاغة لدى معالجتنا هذه المسألة اللغوية الثوب والاجتماعية المنحى والسياسية المقاصد:

أ – فهم الشعار السياسي ودراسته كظاهرة لسانية اجتماعية

تحليل الخطاب واللسانيات والسيميائيات ثلاثة فروع معرفية تتلاقى وتتغاذى في هذه الدراسة من أجل تفسير نمط من السلوك الإنساني يتمثل بالحَراك الشبابي التغييري، مستندة في ذلك إلى الوعي الثقافي الجَماعي للجمهور المنتفض في الساحات. فهذه العلوم كلها من العلوم الأساسية المتكاملة التي تتضافر كيما تلتقط المعنى المتضمَّن للظواهر السياسية

والاجتماعية واللغوية، وهنا للشعار السياسي الذي مثّل الأواليات الدفاعية والتعبيرية للأفراد والجماعات والقوى السياسية في مواجهة بلاغة السلطة وخطابات العنف والقهر والاستئثار.

ب - الشعارات في مشتركاتها الرمزية والبلاغية

المعاني والأفكار التي رفعتها الشعارات بالاستناد إلى الشيفرات السيميائية الاجتماعية التي يعرفها المتظاهرون، واستندوا فيها إلى الرموز البلاغية المعروفة والمتداولة في صفوفهم، لها جذورها وأصولها المشتركة. وهي بمجملها (منطوقة، جسدية، سِلعية، سلوكية... إلخ) تعود إلى قطاعات لغوية وثقافية واجتماعية وفنية ونفسية أَلِفَها الجمهور، وتُدرك بحسب المدارس الحديثة والراهنة في تحليل الخطاب وفكّ الشيفرات وقراءة المنظومات البلاغية. وهكذا فإن كلًا من الظواهر التي تناولناها في الدراسة مرتبط بالآخر بتداخل وتفاعل أو ضمن معادلات تبادلية. ومن السهل أن نلاحظ أن مضمون الشعار ومعناه ورموزه موجودة بكاملها في ثنايا البلاغة الشعبية العفوية، أي بلاغة الساحات والشوارع والنواصي. وتستمد هذه البلاغة بعضًا من عناصرها المرجعية من عوالم الفن والميديا (سينما، تلفزيون، مسرحيات، أغانٍ)، ومن المعتقدات والحكمة الشعبية، ومن الأمثال والأقوال السائرة التي تداخلت في عمليات تضفير وتناص مع أدبيات السياسة المصرية فأفرزت هذا الكمّ النوعي من الشعارات.

ج - اللسانيات وأسرار البلاغة وإبداعية الشعارات

انفتاح البلاغة العربية وتفاعلها مع تحليل الخطاب السياسي المعاصر شكّلا عنصرين أساسيين في موضوع استقراء الشعار السياسي المصري. فالتطور الملحوظ داخل المدارس التحليلية اللسانية مكّننا من إعادة التدقيق في مضامين المدوّنة الشعاراتية في ضوء المبادئ السيميائية (علامات، أيقونات). كما أسعفنا في استقراء الجماليات البلاغية والدلالات الرمزية التي استحضرها الجمهور من مخزونه الذي نسّقته له الجماعة، وحملتها الشعارات، وأدّت

أهدافها المنشــودة في التعبير والإقناع وما ينتج منهما ويســتتبعهما من تجييش ودعوات إلى النزول وتحشيد وتزخيم الحَراك.

د - التعبيرات اللغوية للشعار بين الإضمار والإظهار

انطلاقًا من أن للشعار تعبيرات لغوية بيّنة وظاهرة وأخرى مضمرة، ومتى ما عالجناه بالاستناد إلى قواعد الإضمار والبلاغة وإلى مبادئ اللسانيات وتحليل الخطاب، فسنلاحظ أن إضمار الشعار يُعتبر معتمِدًا لأسرار البلاغة. فالتعبير في الشعار السياسي بالمُثُل والتشبيهات التمثيلية يكون تعبيرًا تبعًا لأواليات وقوالب بلاغية معتمدة هي التشــبيه والمماثلة أو الاســتعارة والتورية وما إلى ذلك مما ذكره جيدًا علماء البلاغة العرب والأقدمون. والشعار حينًا يُشبّه ويكنّي أحيانًا، بقدر ما يلجــأ أيضًا إلى النحت، والإطناب والإضمــار، والإزاحة، والنقل، بل كذلك إلى التلميح، والتغطية والوضوح مع الإبهام... إلخ، لكن أعقد الأجهزة التعبيرية هنا هو: دمــج المتضادَّيْن، أو لعبة المتناقضَيْن المتكافئَيْن، أو ما يمكن تســميته «التقاطبات المثنوية». وفي ذلك يلتقي الشــعار أو التعبير السياســي الأيديولوجــي المنحى بكلام النــاس، أي التعبير بالنكتة والتعليق الســاخر أو الملتبــس الدلالة والمقصودية[61]، في الشــارع وعلى الجــدران وفي الإعلام (كاريكاتور)، وعلى الأثير العنكبوتي في الفترة الأخيرة.

هـ - أوالية الترميز

النقطة الأهم والأرضية المشــتركة بين القطاعات المعرفية السابق ذكرها، والأوالية الأبرز هنا هي الترميز. فالشعار السياسي، مهتوفًا ومدوّنًا على اللافتات أو على الجدران أو على المركبات أو على الأجساد، أيًا تكن أشكاله ومضامينه

---

(61) ثمّة جدارية ســاخرة في ميــدان التحرير تظهر حــوارًا مفترضًا بين الرئيس الســابق مبارك والرئيس اللاحق مرســي. الأول يردد جملته المشهورة (قبل الثورة): «خلّيهم يتســلّوا»، في إشارة إلى عبثية الحراك الشــبابي. فيرد الثاني (بعد الثورة) متخذًا الوضعية نفســها والمنطق الساخر نفسه: «خلّيهم يتشلّوا»، انظر: محمد هشام عبيه، »العصيان مســتمر في بور سعيد.. وانقسام داخل المعارضة،« **السفير**، 20/ 2/ 2013 (الصورة الجدارية منقولة عن أ. ب.).

والتحوّلات اللاحقة به، أيديولوجيًا ولغويًا ورسـمًا غرافيتيًا، يكشـف ويحمل رموزًا أثيـرة، بعضها عربـي، وبعضها مصـري محلي، وبعضهـا الآخر يعود إلى التـراث الفرعوني، وأغلبهـا عالمي وكوني، وهـي بمجملها رموز خاصة بالإنسان. وحتى عالم الحيوان(62) الذي يُستحضر في إطار استناد الجمهور إلى الأدب الرمزي، رسـمًا(63) أو كناية وتشـبيهًا، يرمز في الحقيقة إلى الإنسان(64) وإلى طبائعـه وتبدّل أحواله، وهـو يعرض المبادئ الأخلاقيـة، ولكن بصورة رمزية وعلى ألسنة الحيوانات. وعلم الرمز الذي استعنّا بمبادئه لكشف المستور والمضمـر والمتغاضى عنـه هو ميدانٌ خصـب يدرس الـدلالات اللاواعية، ويحاول ربطها بالواقع المعيش من جهة، وبالحقيقة السياسـية الراهنة من جهة ثانية.

و - الشعار السياسي - معانيه الإيحائية والتضمينية

إن للشـعار السياسـي معانيه الإيحائية والتضمينية، فما يثيره اسـتعمال بعض العناصر اللغوية، ولا سيما الكلمات، من العواطف والأفكار والتهيؤات والتصورات في ذهن الفـرد أو الجماعة، تنظر إليه اللسـانيات وعلم تحليل الخطاب باعتبـاره مفاهيم مقترنة وظـلالًا دلالية. من هنا تكتسـب المعاني

---

(62) من الشـواهد الترميزية التي أثارت جدلًا واسـعًا في الأوساط السياسـية الأميركية، واحد ورد على لسان الرئيس مرسـي شبّه فيه اليهود والإسرائيليين بأنهم «سـلالة قردة وخنازير». وقد سحب التصريح لاحقًا استجابة لطلب وزارة الخارجية، صحيفة **السفير**، 17/ 1/ 2013.

(63) ثمّة رسم غرافيتي لمبارك يصوّره على شكل «البقرة الضاحكة» (La Vache qui rit) وهي رمز للجبنة الفرنسية الشـهيرة، وأحد العناصر الغذائية للطبقات الفقيرة، وهذا يفسّر «شعبية» التسمية الساخرة التي أطلقت عليه، انظر: نعيم هاني، **غرافيتي الانتفاضات: رحلة إلى كواليس لغة الشارع** (بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، 2013)، ص 45.

(64) لم يقتصـر الترميز المسـتمدّ من عالـم الحيوان على الأفـراد، بل تنـاول أيضًا الجموع والحشـود. فقد اعتبرت الصحافية أمينة خيري في تحقيق بعنوان: «نقل الحشد إلى «حديقة الحيوان» لا يخفّف من مخاوف المواجهة،» **الحياة**، 26/ 11/ 2012، أن «حشود عابدين»، أي مناصري «الإخوان»، ويُنظر إليها باعتبارها «قطيعًا لا يفهم بل يطيع» أو «أتباع المرشد الذين لا يعرفون سوى السمع والطاعة». وفي السياق عينه ندرك دلالة الصورة المجازية المسبغة على الرئيس مرسي «خروفنا الكبير مرسي» التي دوّنها أحد الناشـطين على موقع «تويتر». فالمقصود بها أنه «جزء من القطيع الذي يسـوقه المرشد، ولا قرار له».

المتضمنَّة/ القابعة - وغير الملفوظة بالطبع - في متن الشعار أهمية ملحوظة في تداعياتها اللغوية/ النفسانية مثلما في انعكاساتها السلوكية على رافع الشعار ومردّده، مرسلًا أكان أم مستقبلًا أم مستنكفًا، أي عضوًا في «حزب الكنبة»!

ز - استحضار المخزون الثقافي للجماعة

إن استحضار المخزون الثقافي للجماعة (موروث شعبي، حكم، أزجال، أغانٍ ومقاطع معروفة من أفلام ومسرحيات) وتوظيف العناصر والوقائع المتصلة بالتاريخ الاجتماعي والاقتصادي والسياسي للمجتمع من شأنهما إثارة إيحاءات متداخلة لدى المتلقي والمساهمة في إيصال الفكرة السياسية إليه. كما أنها تفتح المجال أمام الاختصاصيين لقراءة البنى وتحليل الوظائف وتعيين الأدوار والتشارك في دراسة عقلية الأفراد ومزاجهم والجماعات المنشئة للشعار، في أوانه، أو المتداولة له أو المعدِّلة في صيغه.

ح - لغة الشعار في محاكاتها المباشرة للواقع

بيّنت لنا مجريات الدراسة أن لغة الشعار في محاكاتها المباشرة للواقع، السياسي منه والمعيشي، تنقل بفصيحها وعاميها انفعالاتنا ومجمل اهتماماتنا السياسية ومطالبنا الحياتية. وباعتبارها نسقًا (نظامًا) أو بنية، فهي كالأغنية والحكاية والطرفة والنكتة والتعليق (الكاريكاتوري منه أو التواصلي الاجتماعي) ذات معنى ظاهر وصريح يُدرك بمنزلة رسالة، تحتمل التأويل وتستدعي الردّ أو التعليق. وقد أتاحت وسائط التواصل الاجتماعي المجال واسعًا لهذا النوع من التعليق والتندر والتشنيع.

ط - معالجة إشكالية الخطاب

لا يمكن أن تغيِّب دراسة الشعار الالتفات إلى معالجة إشكالية الخطاب. فرسائل الشعار، المكتفية بذاتها، والمصوغة بواسطة الجملة المكثفة، هي أصغر مقطع ممثل بصورة كلية وتامة للخطاب، كما يقول عنه أندريه مارتينه.

إنها تختزن أفعالًا وأقوالًا وانفعالات شتّى، وتحفز على التحرّك، وتؤدي معانيَ، لكل معنىً مستوياته المتعددة، المتنوعة والمختلفة.

ي - أشكال التعبير السياسي الشعبية

تسعى اللسانيات، وشأنها هنا شأن تحليل الخطاب، إلى دراسة أشكال التعبير السياسي الشعبية بغية كشف المعنى الكامن أو القابع، اللاواعي المطمور، الدفين حسّيًا والمؤثر المتحكّم في سلوكنا اللغوي الاجتماعي، بما فيها خطابات الاحتجاج والتنديد أو المباركة والتأييد.

ك - رواج الشعار وسهولة تداوله

إن رواج الشعار وسهولة تداوله بين الجمهور متعلقان أساسًا ببناه اللغوية المكثفة، المرنة، المفهومة والمشجّعة والحاملة أوجاع الناس وترقّباتهم. وبذلك يصحّ القول إن البنى اللغوية عمومًا، وتلك العائدة إلى الشعار السياسي خصوصًا، هي بنى جميع الناس، أكانت تلك المتجمهرة أو المعتصمة والمحتشدة، أم أنصار «حزب الكنبة» المعروفين بـ «الأكثرية الصامتة» القابعين في منازلهم والمكتفين بمشاهدة التلفاز، أو بالجلوس على «الحيطة»[65] لمتابعة الأزمة بين مختلف الفرقاء السياسيين.

- نسجًا على منوال فان دايك (1977، ص 114) عن أن الإفراط في تمام الخطاب أو في إيجازه يقود إلى عدم انسجامه، لاحظنا من خلال استقراء مدونتنا الشعاراتية أن الشعار التام هو شعار صريح لا يخطئ أهدافه، في حين أن الشعار المنسجم هو الشعار غير المتكامل الذي استطاع متلقيه ملء النقص عن طريق الاستدلال باعتبار أن القضايا التي لم يُعبّر عنها كفاية في مضمونه هي ضمنية ومعروفة له حق المعرفة (خد فيزا... ارحل... الشعب يريد...مجلس

---

(65) وردت هذه الصورة المجازية في تحقيق لمراسل الصحيفة في القاهرة بعنوان «جزرة مرسي لبور سعيد لا تنهي العصيان وسط تحركات لامتداده،» **الحياة**، 20/ 2/ 2013.

ابـــن[66]....، ......All[67]). فتمام النصّ الشـــعاراتي ونقصانـــه هما في الحقيقة مظهر من مظاهر ترابطه وتماسكه وانسجامه أو عدم انسجامه[68].

2 - خلاصات استنتاجية بخصوص الشعارات

استنادًا إلى قراءتنا التحليلية للمدونة المتصفة بالخصوبة والتنوّع، لاحظنا أن الشعارات المصرية اتصفت عمومًا بالسمات الآتية:

- تغيُّر مضامين الشعارات وأشـــكالها وفق تغيّر المفاهيم السياسية السائدة وتبعًا لطبيعة المنشئين ولظروف الإنتاج.

- توصيف واقع الأمور الداخلية المتأزمة، وخصوصًا الأحوال المعيشـــية المتردية، بأسلوب ناقد وساخر.

- ابتعاد الشعارات التوجيهية المنادية بالمبادئ السياسية العامة عن الطابع المحلي.

- اقتراب من شـــعارات العالم وتبنّي مضامينها (حرية، ديمقراطية، مدنية، عدالة، اجتماعية... إلخ)[69].

- بـــروز الأيديولوجيات الدينية المطعّمة بلمســـات غير دينية كي تُقبل من أبناء القرن الحادي والعشرين (الإخوان المسلمون تفهّموا هواجس المواطنين ومخاوفهم في أوائل التحرك، أي في أول ثمانية عشر يومًا).

---

(66) في هذا الشـــعار الجداري، الموجّه إلى المجلس العســـكري، أســـقطت الكلمـــة الثالثة، المفترضة والبذيئة، واستعيض عنها برسم لامرأة عاهرة تســـتلقي أرضًا وتفتح ساقيها. رسم غرافيتي في شارع سليمان باشا، انظر: **الجدران تهتف**، ص 651.

(67) استعيض عن كلمتي Cops بصورة رجل أمن، وعن كلمة Bastard بصورة امرأة غانية.

(68) انظر دراســـة: ناصر الغالي، «الاستيعاب في النص المقروء بين لسانيات النصّ وتعليم اللغة الثانية،» مجلة **الدراسات اللغوية** (أيلول/ سبتمبر - تشرين الثاني/ نوفمبر 2012)، ص 158.

(69) مســـيرات الاحتجـــاج ضد سياســـات الإخـــوان التي نظمت فـــي التحريـــر أو قرب قصر الاتحادية، رفعت فيها هتافات مندّدة بمصير الشـــعارات الرئيسة للثورة: «قالوا حرية وقالوا عدالة، البسوا أسود عالرجّالة،» الوكالات وصحيفة **النهار**، 12/ 2/ 2013.

• اســتبعاد الشــعارات المنفّرة واختيار شعارات تســعى إلى جمع جميع شرائح المجتمع التي تلتقي على جوامع مشتركة مثل:

- بروز عامل الثقافة المدنية في التحركات الاحتجاجية (مشــاركة واسعة للشباب الجامعي من الجنسين ولناشطين اجتماعيين وحقوقيين).

- رفض الاحتــكام إلى العنــف(70) والتشــديد على التصالح، وســلمية التحرك(71) (وحّد صفك كتفي بكتفك، حركة وطنية واحدة)، وعدالة المطالب المرفوعة.

- حرية دينية مقدّسة (الدين لله والوطن للجميع، وهذه القيمة واحدة من قيم نادت بها تيارات مدنية).

- تأكيد مفاهيم العدالة والنزاهة والاستنارة.

- حضــور الكرامة الإنســانية كقيمة أساســية فــي الشــعارات المطلبية والسياسية الأولى لمختلف التحركات.

- تأكيد فكرة المواطنة الكاملة والتساوي في الحقوق وتكافؤ الفرص بين الجنسين(72).

- اعتراف بالآخر وقبوله.

- تعدّدية سياسية.

- احترام فصل السلطات.

- تنحية كل ما يتصل بالحركات الدينية المنظمة وبدائل الاستبداد.

---

(70) مازن السـيد، «هل يشـهد العالم عودة الفكرة الدينية، وشـعار «نرفض العنف.. سلمية.. سلمية،» ورد في صورة لمتظاهرين، **السفير**، 11/ 8/ 2011.

(71) ثمّة رسـم غرافيتي مع تعليق «ثورتنا سـلمية» أدرج في كتاب: مسـلماني، **غرافيتي الثورة المصرية**، ص 73.

(72) رفعـت تظاهرة نسـائية شـعار «المرأة حتقـول... عايزة حقـي بالدسـتور،» قناة MTV، 5/ 10/ 2012.

لوحظ أن الشعارات اتسمت بلمســـات تعبيرية نهلت جزئيًا من الموضوع الديني، وأدخلت عليه بعض التلوينات التـــي قرّبته من المبادئ المدنية. فمعدّو الشعارات استحضروا روحيته وبعض توجّهاته بذكاء. ولكنهم لم يستوحوا منه مضامين شعاراتهم. ولاحظنا أن جميع شعارات الاستقطاب الديني لم تظهر إلا في 19 آذار/ مارس 2012 (الاستفتاء على الدستور).

باختصـــار، يمكن القول إن الشـــباب عدّلـــوا أنماط الشـــعار ليصبح أقل نفورًا ومحلية، وأكثر قبولًا واشـــتراكًا، أي بات مقبولًا أكثـــر فأكثر لدى رافعيه ومردديه من جهة، ولدى مســـتقبليه داخـــلًا وخارجًا من جهـــة ثانية. كما أنهم عدّلوه من حيث ارتباطه بالمفاهيم السياسية المتغيرة. كما لوحظ أيضًا تبدّل في الاستخدامات اللغوية لكتابة الشـــعار. فبعدما كانت الفصحى هي المهيمنة في السبعينيات، تراجعت أمام حضور متنامٍ لمستوى ثالث وسيط من جهة ومستوى محكي أو دارج أو عامي من جهة أخرى. وخير دليل على تبلور لغة شـــعاراتية خاصة بشباب الثورة هو مانشـــيت صدر في مناسبة «يوم اللغة الأم»، ويقارن ما بين لغة السلطة ولغة الثوار: فصحى حسني مبارك مصطنعة.... وفصحى شباب الثورة حيّـــة[73]. ولم تغب اللغـــات الأجنبية، والإنكليزيـــة تحديدًا، فحضرت منفردة في لافتات ورســـوم جدارية، وتجاورت أحيانًا أخرى مع اللغة الأم في شعارات ثنائية اللغة: «يسقط المجلس العسكري No SCAF»[74].

3 - ظرفية إنتاج الشعار والمصطلح وتحولاتها

ســـبق الحديث في أكثر من قســـم عن التحـــوّلات التي لحقت بالشـــعار السياسي. وأما بخصوص ظرفية ولادة الشـــعار ومحدودية تداوله، فكانتا رهنًا بظروف سياســـية ومســـتجدّات ميدانية ونوازع أيديولوجية. فقد انطلق شـــعار

(73) مانشـــيت لتحقيق أعدته جهينة خالد عن نشـــاط أقامته اللجنة الوطنية للأونيسكو في لبنان، صحيفة **السفير**، 22/ 2/ 2011.

(74) مســـلماني، **غرافيتي الثورة المصرية**، ص 201. وSCAF هي الحروف الأولى من Supreme Council of the Armed Forces، أي المجلس الأعلى للقوات المسلحة.

«الثورة المصرية أشعلها الشباب والتف حولها الشعب وحماها الجيش»، في 18/1/2011 مسمّيًا الفاعلين الاجتماعيين الأساسيين. وكان يحتضن عمليًا المثلث الذهبي الفاعل (الشباب والجيش والشعب) الذي جرى التركيز عليه في أكثر من موضع على توحّد أيديه[75] وتآلفها. وقد استوجب الجمهوران المنتفضان (الشعب والشباب) اللذان شكلا ضلعي هذا المثلث ولادة شعار يوحي بأهمية تضامنهما في ضوء التطورات المتسارعة في الشارع المصري، بما في ذلك أزمة الثقة. وهذا الأمر دفع شباب الثورة إلى البحث عن طريقة لحث الشارع على المناداة بتضامن هذين المكوّنين الرئيسين. ومن هنا حضر شعار «الشعب والشباب إيد واحدة» بقوة، وفي ظرف سياسي مفصلي حرج.

للحقيقة، يمكن القول إن رمزية «اليد الواحدة» التي توسّعنا في الحديث عنها في ما سبق، والتي استدعيت في الشعارات لتأكيد التضامن بين العناصر أو الفصائل المتقاربة سياسيًا وأيديولوجيًا، وآخرها «الإخوان والسلفيين إيد واحدة» أو للإشارة إلى انفراط العلاقة بين الشعب والجيش «الشعب والشعب إيد واحدة»[76]، تعرّضت في فترة الأخيرة لِـ «صدع»، بعدما قامت الأزمة بين «الإخوان» والسلفيين، وخرج الخلاف المكتوم الدائرة رحاه تحت غطاء «يد واحدة» إلى العلن.

أما الشعارات الداعية إلى الوحدة الوطنية، فكانت بدورها ذات طبيعة ظرفية. فعلى سبيل المثال لا الحصر لاحظنا أنه متى حدث توافق بين مطالب تيار الإسلام السياسي وشباب التحرير (قبل حوادث محمد محمود، 19/11/2011)، وتحديدًا في «جمعة رفض وثيقة السلمي»، كانت هذه الشعارات التوحيدية المنحى تُرفع وتُردّد. وفي السياق نفسه لوحظ أن مناصري التيار الإسلامي و«الإخوان» رفعوا بدلًا من شعار «الإسلام هو الحلّ» شعار «دولة مدنية بمرجعية دينية». فالشعار الأول، الإسلامي الطابع، لم يكن السائد أو المهيمن في مختلف التحركات الشعبية، باستثناء تلك التي دعا إليها وشارك فيها أنصار التيار الإسلامي.

---

(75) سبق الكلام عن تيمة «الأيدي»، ونذكرها هنا في معرض الاستخلاص.

(76) هاني، **غرافيتي الانتفاضات**، ص 50.

في السياق نفسه لاحظنا من خلال تحليل المضامين أن سطوع نجم شعار ما وتداوله في صفوف الجمهور كانا يؤذنان في أحيان كثيرة بانخراط فئة ما، رفعته ونادت به، في الحَراك السياسي. فشعار «يسقط يسقط حكم العسكر» مثلًا، ترافق مع وصول الانخراط الثوري لمجموعات الألتراس إلى ذروته بعد اعتماد هذا الشعار عنوانًا للثورة المصرية. وهذا الشعار بالذات جمع حوله مختلف الفصائل السياسية بما فيها التيارات السياسية. وشكل أحد ثلاثة شعارات رئيسة تمحور الحَراك السياسي حولها.

يجرُّ الكلام السابق على ظرفية إنتاج الشعار وتداوله الحديث عن اختلاف مفاهيم المصطلحات المتداولة عينها لدى فريق من الفرقاء السياسيين. ونأخذ على سبيل المثال مصطلحي «المطالب» و«المشوار» اللذين استخدمهما أكثر من فصيل سياسي. فهما لا يملكان المعاني نفسها، واندراجهما في الخطابات والشعارات السياسية يتبدل بحسب الأحوال والتواريخ، ووفق الأشخاص الفاعلين، أي منشئي أو مستخدمي هذين المصطلحين. فكلام محمد مرسي عن «المشوار» له أكثر من معنى ظاهري. أول هذه المعاني هو «نهضة مصر وتحقيق أهداف الثورة»، وكان يجاهر به لدى مخاطبة جماهير الشعب. والمعنى الثاني هو «تنحية العسكر»، وهو مطلب أساسي رفعه شباب الثورة، لذا استخدمه مرسي لمغازلتهم والتقرّب إليهم. وأما المغزى الثالث والأخير فهو «المرجعية الإسلامية»، وهو الأصدق لرافعه، أي مرسي، وهو يتوجّه من خلاله إلى جمهوره المباشر، أي التيار الإسلامي بسلفييه وإخوانييه بالطبع.

4 - مدنية الدولة ودينيتها في الشعارات

شكّلت مدنية الدولة، واستطرادًا الهيئة الحاكمة، انشغالًا محوريًا لجميع فئات الشباب. كما كانت محور نقاشات ومطالبات وشعارات سياسية. ولكنها من جهة ثانية كانت مدعاة لإثارة نزاعات بين أكثر من فصيل سياسي لا يؤمن بتطبيقها.

استأثر هذا الموضوع باهتمام محللين وكتّاب. وفي هذا السياق اعتبر

المفكّر رضوان السيد أن الخطر على الإسلام خصوصًا آتٍ من ثلاث جهات: جهة القول بامتلاك الدين نظامًا كاملًا في السياسة والاقتصاد، وجهة القول بتطبيق الشريعة[77]، وجهة استخدام الدين للصراع على السلطة. وخلص إلى القول بوجود نظام للحكم والاقتصاد هو تكليف له بما لا يطاق (...) وقد تبيّن العجز عن ذلك بمسارعة الإخوان بعد انتخاب مرسي إلى التحول للقول بالدولة المدنية، بعد أن قضوا دهرًا يجادلون في ذلك بحجة الاشتباه بين المدني والعلماني[78].

متى ما عدنا إلى مدوّنة الشعارات، سنلاحظ أن الإخوان[79] نادوا بشعار «الشعب يريد دولة مدنية إسلامية»[80]. وفي المقابل كان الجمهور الإسلامي عمومًا، حينما تفرّد في ساحة التحرير، ينادي بشعار «إسلامية إسلامية». ومتى ما حصل توافق بينه وبين الجمهور المحتشد والعسكر، كان الهتاف الموحّد ينقلب إلى «مدنية.. مدنية»[81]. وهذا الهتاف كان له في الحقيقة معنيان: واحد ظاهر بمعنى «لا عسكرية»، وآخر مضمر بمعنى «مرجعية إسلامية». والملاحظ أن الإخوان اعتمدوا في خطابهم المعلن، وفي وسائل الإعلام، شعار «دولة مدنية بمرجعية إسلامية». وكانوا يؤكّدون مضمون هذا الشعار بالقول إن المصريين «حصلوا على أول رئيس مدني (محمد مرسي)»، بمعنى حاكم لم يأتِ من صفوف الجيش، ولا يرتدي الملابس العسكرية أو «البدلة الضبّاطي» كما هي التسمية الشعبية الرائجة، بل «البذلة الليبرالية»[82]! وأما العلمانيون

(77) رسم أحد شباب الثورة غرافيتي ساخرًا من وصول الإخوان إلى السلطة على جناح الثورة جاء فيه: «سنطبق الشريعة حتى ولو خالفناها،» **الحياة**، 28/ 1/ 2013 (نقلًا عن رويترز).

(78) انظر دراسة: رضوان السيد، «الدولة والدين في زمن الثورات: المنظور النهضوي ومتطلباته،» **المستقبل العربي**، العدد 406 (كانون الأول/ ديسمبر 2012)، ص 38-23.

(79) عدنا إلى شعارات الإخوان المسلمين هنا لعقد مقارنة بينها وبين شعارات شبان الثورة.

(80) ملصق جداري، مجلة **الكفاح العربي** (حزيران/ يونيو 2011).

(81) هتاف ردده متظاهرون في مدينة نصر، نقلًا عن قناة العربية، 22/ 6/ 2012.

(82) يُظهر رسم كاريكاتوري ساخر الرئيس محمد مرسي ببذلة عسكرية رافعًا يمناه ومؤديًا التحية الفاشية، ومعتمرًا قبعة عسكرية تحمل شعار الإخوان، والتعليق المصاحب هو Morsillini، وهو اسمه باللاتينية، محرّفًا، ومشتقًّا على وزن «Mussolini»، أي الزعيم الإيطالي الفاشي، على ما نخمّن: *Daily News Egypt*, 4/2/2013.

والليبراليون، فكانوا أشد وضوحًا، فرفعوا شعار «لا دينية ولا طائفية... دولة مدنية»[83]. هذه الصبغة «المدنية» استثارت جمهور الإخوان؛ فحينما رُفع شعار ينادي بمجلس رئاسي مدني، خلال الانتخابات الرئاسية، ثار غضب الإخوان. فقد ساوى الشعار، في معرض النفي بالمقارنة، بين مرشحهم ومرشح الفلول: «لا شفيق ولا مرسي.. ملعون أبو الكرسي.. عاوزين مجلس رئاسي مدني»[84]. وهي شبهة طالما سعوا إلى اجتنابها والخروج منها. كما كان لممثلي الطوائف المسيحية في مصر رأيهم القاطع في هذه المسألة، فالكنائس الثلاث (الأرثوذكسية والكاثوليكية والإنجيلية) أعلنت بدورها في خطاب صريح أنها لن تقبل بالدولة الدينية وهاجمت «التعديلات المقترحة على المواد الخلافية» على الدستور[85].

5 - المنحى الأيديولوجي في الشعار المصري[86]

شكّل موضوع المنحى الأيديولوجي في الشعار المصري واحدًا من اهتماماتنا، فدرسناه بغية تقصّي أهمية هذا العامل في عملية تشكّل الشعار وتبدّل أحواله صيغًا ومضامين وأشكالًا وآلياتِ إنتاج. ولهذه الغاية خصّصنا قسمًا مستقلًا في الفصل الثالث لتحليل المرجعيةً الأيديولوجية للشعار. ونورد هنا وجهة نظر إضافية للزميل خالد الغمري. فقد عرض الباحث المصري تحليلًا لاختلاف السمات اللغوية للشعارات السياسية بحسب الخلفيات الأيديولوجية لمصادر هذه الشعارات، وذلك من خلال

(83) انظر مقالة سليم نصّار، «قضية الأقباط: منذ مطلع القرن الماضي وبعيدة عن الحلّ،» **النهار**، 15/ 10/ 2011.

(84) انظر تحقيق أحمد رحيم، «في ليلة الزحف على ميدان التحرير: مرسي ك «أمواج البحر» وشفيق «عدوّ،» **الحياة**، 7/ 6/ 2012.

(85) انظر تحقيق وائل عبد الفتاح، ««الإخوان» يعدّون الطريق لحكومة الشاطر وكنائس مصر ترفض الدولة الدينية،» **السفير**، 29/ 1/ 2013.

(86) استندت في صوغ هذه الفقرة بشكل رئيس على ورقة عمل صاغها أستاذ اللسانيات الحاسوبية في جامعة عين شمس الدكتور خالد الغمري وعلى نقاشات جرت معه خلال وجوده ببيروت في 7/ 3/ 2013.

دراســة للحالة المصرية قارن فيها بين مجموعة من الشــعارات التي أنتجتها جماعات مــن خلفيات فكرية مختلفة منذ بداية الثــورة المصرية وحتى الآن. وركّز الباحث بصفة خاصة على شــعارات الســلفيين والإخوان المســلمين والليبراليين واليســاريين وغيرهم من الجماعات والفئــات ذات الصلة. وقد اعتمد في دراســته بصورة أساسية على مصفوفة شــاملة لتحليل الشعار طبقًا لعدد من المتغيرات التي تغطــي الجوانب الأيديولوجيــة واللغوية المختلفة للشعار محل الدراســة. وتمثلت الخاصية الأولى التي استوقفته، والتي بدت من خلال التحليل المبدئي لعيِّنة من الشــعارات أن أيديولوجيا مُصْدِر الشعار قد أثرت فــي اختياراته اللغوية في بناء الشــعار، وتحديدًا مــن حيث اختيار المفردات والتراكيب اللغوية. ودلّ على ذلك بأن شــعارات التيارين الليبرالي واليســاري برزت فيها مفاهيم الحرية والكرامة الإنسانية والعدالة الاجتماعية والمواطنة ومقاومــة الظلم والتعذيــب والثورة على الفســاد والغلاء والفقر وتردي الأوضاع الاقتصادية والسياسية والاجتماعية:

- «مش هنخاف مش هنطاطي، إحنا كرهنا الصوت الواطي»
- «عايزين حكومة جديدة، بقينا على الحديدة»(87)
- «شدّي حيلك يا بلد، الحرية بتتولد»
- «الهلال ويّا الصليب، ارحل يا رئيس التعذيب»،
- «ما تعبناش ما تعبناش، الحرية مش ببلاش».

في المقابل لاحظ أن شعارات الإخوان والســلفيين تحفل بمفاهيم تعود إلى خلفياتهم الفكرية والعقدية مثل: الشــرعية والشريعة والجنة والنار والحكم الإسلامي وما يتعلق به من مفاهيم أخرى مثل الخلافة وإمارة المؤمنين وطاعة أولي الأمر. وتوقف الباحث عند طريقة حضور «الآخر» علمانيًا أكان أم «غربيًا» في معرض ما يعرف بمبدأ «المقارنة بالنفي»:

---

(87) «على الحديدة» تعبير مصري معناه الإفلاس.

- «إسلامية إسلامية رغم أنف العلمانية»[88]
- «مصر بلادنا إسلامية مش يهودية ولا بوذية»
- «يا بديع[89] يا بديع، إنت تؤمر وإحنا نطيع»
- «إسلامية إسلامية، الإخوان ويّا السلفية»
- «زنجا زنجا دار دار تل أبيب هتولع نار»[90]
- «أمة واحدة إسلامية، ضد الهجمة الأمريكية»

باستثناء ورود اسم مرشد الإخوان المسلمين في الشعار الأول، نلاحظ أن ورود الآخر المقصود، في ثلاثة من هذه الشعارات الأربعة يختلف وفق منتج الشعار وظروف إطلاقه. فالشعار الثاني يتميز بمحلية العناصر؛ فهو يؤاخي بين حضور كلا التيارين الإسلاميين الرئيسيين اللذين تحالفا في بادئ الأمر، ومن ثمّ لاحظنا انفكاك أواصر التحالف بينهما. وفي الشعار الثالث يُستحضر الآخر العدو، «تل أبيب»، في معرض تشفّي المتظاهرين وتمنّيهم إنزال الخراب به. وفي الشعار الرابع إبراز للآخر، الخصم، أي الأميركان متمثلين بـ «الهجمة» التي يطالب المتظاهرون بتوحّد جهد الأمة الإسلامية لمواجهتها.

في إشارة إلى الحصيلة المفرادتية، يلاحظ الباحث أن شعارات الليبراليين واليساريين كانت من الناحية الكمية أكثر ثراء من حيث عدد المفردات والمفاهيم المستخدَمة وتنوعها وارتباطها المباشر بانشغالات وتطلعات البيئة التي صوّرتها أو عبّرت عنها. فشعارات الإخوان والسلفيين اشتملت على عدد محدود من المفردات والمفاهيم التي تعكس أيديولوجياتهم. كما يرصد كذلك

(88) العلمانية تحضر في متن الشعار في مواجهة «إسلامية» بغرض نفي الأولى أو استحضارها في معرض التنديد والوعيد. كما تحضر «إسلامية» في الشعار الثاني في مقارنة مع ديانتين «يهودية وبوذية». الآخر المختلف يحضر هنا أيضًا لتأكيد حضور جماعة المسلمين وإعلاء شأن هويتهم الدينية وتأكيدها. في المقابل رددت تظاهرة المعارضة المصرية قرب قصر الاتحادية هتافات منها: «لا سلفية ولا إخوانة.. مصر دايمًا مدنية،» **الحياة**، 15/ 12/ 2012.

(89) مرشد جماعة الإخوان المسلمين في مصر.

(90) هتاف رُدد خلال تظاهرة أمام السفارة الإسرائيلية، **الشرق**، 7/ 7/ 2011.

ظهور اختلاف مشابه في ثراء وتنوع التراكيب اللغوية المستخدمة في صوغ الرسائل المرغوب في توصيلها من خلال الشعارات.

بإيجاز، لم يسعَ منشئو الشعارات إلى إخفاء أو تغييب خلفياتهم الأيديولوجية التي اختصرت مواقفهم وتوجهاتهم. والجمهور المردّد لها والمتحمّس للتيارات التي ترفعها استساغها ورددها في سياقات أُريد منها إيصال رسائل سياسية وإشهار مواقف موجّهة إلى الداخل والخارج على حدّ سواء.

6 – التقاطبات الثنائية في الشعار

تتوارد التقاطبات الثنائية في العديد من الشعارات التي أنتجها أفرقاء سياسيون ذوو مناح أيديولوجية مختلفة حفّزنا لرصد نماذج منها بغية تبيان دلالاتها ووظائفها المبتغاة. والملاحظ أن سلسلة التقاطبات استحضرت بأغلبها على سبيل المجاز.

لو أخذنا أنموذج ثنائية «العسكر والأمريكان»، سنلاحظ أن «العسكر» المقصودين بالتنديد والتشهير والإيلام، لا يقصد بهم الجيش المصري عمومًا، بل المجلس العسكري الذي تولى مقاليد الحكم بعد مبارك. فمصطلح «العسكر» في هذا التقاطب الثنائي ليس شاملًا ومطلقًا، بل يقتصر، بحسب وجهة نظر منشئي الشعار ومردّديه، على الطبقة العسكرية التي مارست قمعًا وعنفًا واستئثارًا بالسلطة. وأما مصطلح «الأمريكان»، فيراد به الإشارة إلى الولايات المتحدة الأميركية كقوة خارجية عظمى تتدخّل في شؤون الدول من خلال الإملاءات والضغوطات السياسية. ولا يقصد به بالطبع الإشارة إلى المجتمع أو الشعب الأميركي. القطبان المأخوذان هنا على سبيل المثال لا الحصر، والمستدعيان في متن هذا الشعار/ الهتاف تعدّيا بدلالاتهما المفهوم الحقيقي والمعنى القاموسي لكلا الكلمتين، ليدخلا في مجال الإيحاء والتعميم. وبالطبع فدلالاتهما المجازية لم تغب عن أفهام الجمهور الذي اعتاد تداولهما في خطابه اليومي بمعنييهما السياسي الأيديولوجي لا الحقيقي أو القاموسي.

الأمثلة الأخرى على هذا التقاطب الثنائي تعددت في مدوّنتنا. وهي لم تقتصر على الأفرقاء واللاعبين الأساسيين، (العسكر، الإخوان، الفلول...)، بل تعدّتهم كما رأينا إلى «الخارج» (الأميركان). وهنا أنموذج آخر لتقاطب الداخل والخارج في ثنائيات متقابلة أريد منها إظهار وجوه التناقض والاختلاف بين طرفين لا يمتلكان قيم الأمان بنظر الجمهور.

7 - الغرافيتي أو حكاية الصراع بين السلطة والمحتجّين في ساحات الحوائط

حفلت مدوّنتنا بنماذج لافتة لخطاب الرسوم الجدارية (الغرافيتي). هذه الظاهرة التي ملأت جدران القاهرة، بما فيها شارع محمد محمود وتميّزت بالجمالية والعلنية (مواكبة أجهزة الإعلام لها، توقيع الرسامين بأسمائهم الصريحة أو بألقابهم)، أكدت إصرار الناشطين على استعادة الحيّز العام وعلى تسليط قيمهم على الجدران، وشكّلت معاني متعددة في المدينة. وقد ميّز الباحث المصري عماد عبد اللطيف بين نوعين منها: **النوع الأول** هو خطاب راديكالي عنيف يتضمن عبارات انتقاد وتحدٍّ صارخ للسلطة القائمة (نظام مبارك أو المجلس العسكري أو تجلياتهما). وأما **النوع الثاني** فهو، في رأيه، خطاب ملحمي يصوغ التاريخ الوطني في شكل صور تصنع ملحمة متصلة الحلقات، لتكون الثورة هي ذروتها المبتهجة (رسوم عملاقة على جدران مباني بعض الجامعات، وأسوار النوادي الرياضية، وحوائط الكباري العلوية، وجدران المترو، وأسوار سكك الحديد)[91]. هذه الصفحات المتراكمة من سجلات تاريخ «ثورة يناير» خلدت لحظات تاريخية خاصة في مسار الثورة وتطوّر خطابها، كما يستخلص عماد عبد اللطيف. وقد اعتُبرت نجاحًا للثورة التي استعاد شبانها حق التعبير، وأثبتوا التوافق الوطني على مضمون الرسم (الاعتراف ببطولة الشهيد، رفض الهمينة على المواطن)، والالتفاف حول مبادئ ومشاعر مشتركة تنتج أعمالًا جَماعية. ومن تبعات انتشار هذه الرسوم

---

(91) عماد عبد اللطيف، **بلاغة الحرية** (بيروت؛ القاهرة؛ تونس: دار التنوير، 2012)، ص 48.

الجدارية ترويج قيم لا ترعاها عادة وسائل الإعلام وسبل التواصل السائدة. فالصور والنصوص المنتشرة ورقيًا وإلكترونيًا تكتسب بعدًا إضافيًا عندما توجد على جدران المدينة[92]. والتسويق بالعين هو أفضل وسيلة للانتشار وإيصال الرسالة بأيسر السبل. هذه «المصالحة مع الجدران» بوجوهها الإبداعية وبرسائلها الإبلاغية المباشرة التي نجحت في إيصالها إلى جمهور المتلقين، لفتت الباحثين والكتّاب، فصدر حتى تاريخ إنجاز هذه الدراسة ستة[93] مؤلفات تبحث في هذا الفن التعبيري العلني عدنا إليها في دراستنا. ونقتطف منها تعليقًا على حملات طمس هذه الرسوم في شارع محمد محمود وبميدان التحرير وتغطيتها بآيات قرآنية، فقد ردّ الشباب بشعر ساخر: «يا نظام يا خايف من فرشة وقلم... وظلمت وبتدوس ع اللي اتظلم»[94].

8 - الشعار في تعامله مع الخطابات السلطوية والمطلبية والقومية

أظهرت الشعارات والهتافات المصرية المجموعة أن واحدة من إيجابيات الحَراك السياسي تمثلت في رفض الجمهور خطاب السلطة الإنشائية (فصحى مبارك المصطنعة[95])، المكرر نصًّا وروحًا، والممجوج والفاقد أهليته ومشروعيته السياسية. فهذا الخطاب ما عاد مُرَحّبًا به لدى الجمهور الذي كسر جداري الصمت والخوف. وخير موقف منه هتاف جريء واضح الدلالة، رفعه المتظاهرون في وجه مبارك «يا ريس يا كدّاب... مش هنصدّق أي خطاب»[96]. قمة السخرية والازدراء تمثلت في ترادف سمتي «المريسة» و«الكذب» في مخاطبة مبارك. فهم من جهة اعترفوا بِـ«رياسته»

---

(92) أفكار مستقاة من تحقيق: نادين بكداش، عبير سقسوق (ومساهمة رنا جربوع)، بعنوان «الغرافيتي في الثورات العربية: المصالحة مع الجدران»، **مجلة الدراسات الفلسطينية**، (المجلد 32، العدد 98، شتاء 2012)، ص 143-153.

(93) آخر هذه المؤلفات صدر في عام 2013: نعيم هاني، **غرافيتي الانتفاضات: رحلة إلى كواليس لغة الشارع** (بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، 2013).

(94) أحمد سليم، **جرافيتي: شاهد على الثورة**، كتاب اليوم؛ 579 (القاهرة: دار أخبار اليوم، 2013)، ص 53، وص 53.

(95) سبق الحديث عنها، **السفير**، 22/ 2/ 2011.

(96) نقلًا عن قناة الجزيرة، 9/ 9/ 2011، برنامج «شاهد على العصر».

الآفلة التي لم يُستبقَ منها إلا اللقب، وأكدوا من جهة أخرى «كذبه» المتأصّل الذي بات مسلّمة من مسلّمات تعاطيه مع الجمهور. وقد مهّد هذا الاستهلال للـرأي القاطع الذي صيغ بشـكل نتيجة حتمية لما سـبق «مش حنصدّق أي خطاب». وهو جواب شافٍ على ما سـمعوه منه، أو ما قدّروا أنه قد يتفوّه به في المستقبل.

متى ما اسـتعرضنا زبدة القول في الشـعارات التي طاولت قضايا مطلبية واجتماعيـة، والتي كانت موضـع نقاش بخصـوص آلية اختيارهـا وإنتاجها بين الناشـطين وأسـاتذة جامعيين على مواقع التواصـل الاجتماعي، لاحظنا أن التطرّق إلى الأحوال المعيشـية من افتقاد للسلع الأساسـية إلى تدنٍّ للحدّ الأدنى للأجور، «99 جنيه نعمل بيهم إيه!»، اسـتعاد تراثًا شعاراتيًا مطلبيًا منذ أيام الرئيس السـادات ولو بأشـكال ومضامين جديدة. فقد استوجب توظيفَ شيفرة سِـلعية، هي شـيفرة الأكل[97]، في السجال السياسـي، وولّد شعارات وهتافات وتعليقات طريفة منسولة من حياة الناس. ثم مهد اختيار موضوع سوء الأحوال والأوضاع الاجتماعية (عمّال النسـيج في المحلّة)، كما رأينا، للعبور إلى المطالبات السياسـية بتغيير النظام. ولا ينتهي سيل الشـعارات التي تنهل من سوء الأوضاع المعيشـية، أو تلك التي تلمّح إلى توزيع الأفرقاء السياسيين (الإخوان) مواد غذائيـة على أنصارهـم، وآخرها ما تردّد فـي لافتات رفعها معارضون لمرسـي في ميدان التحرير منددين باسـتخدام العنصر المعيشي في السـجال السياسـي وفي عمليات التصويت: «اكتب على جدران البيت جابوا رئيس بإزازة زيت»، و«عاوز سكر عاوز زيت.. روح لمحمد مرسي البيت»[98]. وللحقيقة، لم تكن استعادة التراث الشعاراتي الاجتماعي محصورة في المجال المطلبي الاجتماعي. فشـعارات الرئيس جمال عبد الناصر ومرحلته، وصوره

(97) آخر تيمة تعود إلى عالم المأكولات هي «كعكة السـلطة» التي تصاعدت الأدخنة بسـبب خبزها، ونشبت معارك «مكتومة» بين الحلفاء على اقتسامها، **الحياة**، 20/ 2/ 2013.

(98) مراسـل الصحيفة في القاهرة، تحقيق بعنوان: حشـود جديدة أمام قصر الرئاسـة تطالب بـ«إسقاط النظام»، **الحياة**، 11/ 2/ 2013.

بالطبع، استعادها الشباب المنتفض، وأضفت شرعية «ثورية» على تحرّكهم. وثمّة رسم غرافيتي له وهو يردد شعاره المعروف «ارفع رأسك يا أخي»[99]. كما رُسِم بورتريه لعبد الناصر في وسط القاهرة مع تعليق «الشعب هو القائد والمعلم»[100].

هنا لا بد من التوقف عند مسألة المحتوى القومي العربي للخطاب «اليناير ي»، عمومًا وللشعارات والهتافات تحديدًا. فقد لاحظنا من خلال استقراء مضامين الشعارات أنها، وإن لم ترفع صورة الآخر (العربي، فلسطينيًا أكان أم تونسيًا)، لكنها ضمّنته في بنيتها، بمعنى أن وجوده كان مسلّمًا به. فالألفاظ المتضايفة في بنية الشعار المرفوع كانت توحي بالمحتوى أو بالتوجّه القومي (استحضار مصر قد يعني أيضًا تحرير فلسطين ونصرة قضاياها). وهنا يمكن الملاحظة أن القضايا الكبرى للأمة (فلسطين تحديدًا وثورات الربيع الأخرى كذلك) لم تغب عن وعي الجمهور، بل يمكن إدخالها ضمن هذا الإطار، على الرغم من طغيان العنصر الداخلي (السياسي منه والمطلبي) والقُطْري على ما عداه، ربما لاستقطاب أكبر عدد ممكن من الأفراد والجماعات الذين كثيرًا ما عانوا سوء الأحوال الداخلية معيشيًا وسياسيًا.

تستدعي هذه النقطة بالذات الكلام عن بروز مشاعر الوطنية القطرية، إذا أحسنّا التعبير، أي الدولة - الأمة، الأعلام[101]، النسر المبجّل، الرموز (أبو الهول، الأهرامات، الرسوم الفرعونية)، وتبلور الخطاب العربي القومي بصيغ متجددة (النموذج التركي). وفي مقابل ذلك لوحظ غياب نسبي للشعارات ضد إسرائيل (باستثناء تلك المرفوعة لدى محاصرة السفارة الإسرائيلية). ونقطة الختام تتصل بشكل أو بآخر بمضامين الشعارات ووظائفها على أكثر

---

(99) شريف عبد المجيد، **أرض أرض: حكاية ثورة الجرافيتي** (القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، 2012).

(100) مسلماني، **غرافيتي الثورة المصرية**، ص 283.

(101) ثمّة رسم غرافيتي لعلم مصر القديم مع تعليق «ارفعوا علمًا للثورة»، انظر: مسلماني، **غرافيتي الثورة المصرية**، ص 74.

من صعيد. فقد لاحظنا أن مبارك ووزراءه وأركان حكمه وأعضاء المجلس العسكري الذين تكرّر ذكرهم بالأسماء الصريحة، أو من خلال كنايات[102] وصور مجازية، في شعارات ورسوم مندِّدة، في أغلبها، استُحضروا في سياق الخطاب الانتقادي، الساخر الذي جرّدهم من هالتهم واستنكر «مآثرهم»، وصبّ عليهم غضبه ونقمته. وهذا بحد ذاته مؤشر إلى انتهاء مرحلة أسطرة الزعماء وتأليه الرؤساء وآباء الوطن والقادة العظام. والدليل على ذلك ما شهدناه من إطاحة صور الرؤساء ودوسها بالأقدام، ونزع اسم مبارك وزوجته سوزان عن العديد من المنشآت الرسمية. وينطبق الأمر على البيئات التونسية والليبية واليمنية والسورية بالطبع. لكن هذه الواقعة لم تحل دون ظهور طبقات سياسية جديدة وسطوع نجم ناشطين ومناضلين ورسامين وفنانين اتخذوا جانب الثورة، ودافعوا عن مبادئها، وآزروا جمهورها. وثمّة أسماء سياسية عديدة كرموز المعارضة (حمدين صبّاحي، محمد البرادعي، عمرو موسى، أيمن نور) ولناشطين سياسيين (وائل غنيم، أحمد ماهر) ولشهداء (محمد الجندي[103]، جابر صلاح المشهور بـ «جيكا»[104]، أحمد بسيوني، أحمد حرارة، إسلام رأفت، مينا دانيال، الشيخ عماد عفّت، طارق عبد اللطيف، وسواهم الكثير).

9 - دور وسائل الإعلام ووسائط التواصل الاجتماعي

كان لوسائل الإعلام (مرئية ومكتوبة ومسموعة) دور ملحوظ في نقل نبض الثورة المصرية، وفي مواكبة مختلف مراحلها. فبثت الأخبار والصور، واعتمدت النقل المباشر لتغطية مختلف التحركات الجماهيرية، وأقامت منصات لها على مقربة من ميدان التحرير للتواصل المباشر مع شباب الثورة،

---

(102) «يا خاين الفراعنة» كناية أطلقت على زاهي حوّاس الذي سمّي وزيرًا للدولة لشؤون الآثار، انظر: انظر: مسلماني، **غرافيتي الثورة المصرية**، ص 49.

(103) رفعت صور الناشط محمد الجندي الذي توفي بعد أن تعرّض للتعذيب قرب القصر الرئاسي، وجاء في التعليق «اسمي محمد.. ما استاهلش أموت كده،» **المستقبل**، 5/ 2/ 2013.

(104) ثمّة صرخة رددها شباب الثورة وتقارن بين موت مشرّف وحياة مذلّة، «يا تموت وإنت جيكا، يا تعيش وإنت حمادة»، أي المواطن المسحول حمادة صابر، انظر تحقيق أمينة خيري، «المصريون مخيرون بين «الموت جيكا» أو «العيش حمادة»،» **الحياة**، 4/ 2/ 2013.

ولإيصال الصورة الحقيقية لحَراكهم التغييري إلى ملايين المتلقين. وأما وسائط التواصل الاجتماعي، فكانت خير سلاح، وقد لجأ إليها الشبان المنتفضون لاستعراض الآراء وتبادل المعلومات واستطلاع الرأي بخصوص محتوى الشعارات الجديدة وأشكالها وأهدافها وطرحها للتصويت، مثلما لتعميم الرسائل ولتناقل أخبار ومواعيد التظاهرات والمسيرات والاعتصامات، ولإعلام العالم، والجمهور المصري بالتأكيد، بمجريات الأمور. وحينما استشعرت السلطة في بداية الثورة أهمية «الأثير العنكبوتي» وفاعليته في توطيد جسور التواصل الحديث، لجأت إلى إيقاف شبكة الإنترنت، الأمر الذي دفع الشباب إلى الخروج إلى الساحات والشوارع للتظاهر وللتعبير عن مواقفهم السياسية. هذه الأدوار المتعاظمة التأثير لهذه الوسائل، إعلامية وإنترنتية، تركت أثرًا طيبًا عند رسامي الغرافيتي الذين ثمّنوا مواقفها، فأدرجوها في رسومهم الجدارية، حيث نلاحظ في واحد منها ظهور شعارات قناة الجزيرة والـ «فيسبوك» و«تويتر»[105].

(105) مسلماني، غرافيتي الثورة المصرية، ص 89.

خاتمة

مـــن الإيجابيات التي حفلت بها دراســـتنا التحليلية للشـــعارات المصرية تقديم نموذج عصري للدراســـات الإنســـانية واللســـانية التطبيقية المنحى، في مقاربتها لوجه مـــن وجوه الاحتجاج والاختلاف في عالمنـــا العربي المعاصر. وتبرز إيجابيتهـــا الثانية في تمكينها الباحث اللســـاني من لحـــظ كيفية وآليات التفاعل الحاصل بين المتكلمين (الفاعلين الاجتماعيين والسياســـيين) من جهة وقضايا الواقع (مطلبية، سياســـية، تغييريـــة) التي يعيشـــونها ويكابدون تبعاتها من جهة ثانيـــة، والتي تحفّز حَراكهم للتغيير والإصلاح ونشـــدان الديمقراطية. وتتمثّـــل الإيجابية الثالثة في قدرة هذا النوع من الدراســـات اللســـانية المتوّجة لعمل اســـتقصائي ميداني على أن تفســـح في المجال أمام الباحثين اللسانيين، أيًا تكن خلفياتهم الفكريـــة أو مناهجهم النظرية، كي يولوا اللغة الأمّ، ووظائفها التعبيرية والإبلاغية، في الخطاب السياســـي عمومًا وفي الشعارات والهتافات على وجه الخصوص، أهمية متزايدة. فقد أثبتت أنهـــا الناقل الأمين لخطابات الاحتجاج والاختلاف والتغيير، وأنها أداة التواصل الرئيســـة المتاحة للجمهور وللنخب لإنتاج الرســـائل السياســـية على اختلافها ونقلها وتلقّيها. وما نخلص إليه هو أن المطلوب منا، نحن معشـــر اللسانيين العرب، أن نلتفت، أكثر فأكثر، إلى معاينة علمية وموضوعية للحصيلة اللغوية التي أنتجتها «ساحات التحرير» في أكثر من بلد عربي، وخصوصًا في مجال الهتافات والشعارات، ولا نعتبرها مجرّد بديهات تدخل في بـــاب تحصيل الحاصل. ومتى تشـــجّع العاملون في حقل الأبحاث اللســـانية على رصد هـــذه الظواهر وجمـــع معطياتها وتحليلها

وتخصيصها بدراسات رصينة مستقلة، نكون قد خطونا خطوة أساسية في مجال نقل الدراسات اللسانية من مرحلتها المدرسية، إلى مرحلة المعاينات الميدانية والأبحــاث التطبيقية. وبذلك يمكن القول في المســتقبل، إن صحّت توقعاتنا، إن «الربيع العربي» كما جرى التعارف على تســميته ســاهم بشكل غير مباشر في إحداث نقلة نوعية للســانيات العرف والواقع، أي لسانيات الألسن، فأنزلها من برج عاجــي أكاديمي ووضعها في خدمة بعض نتاجــات لغة الحياة، وظهّر دورها في دراســة الواقع وتوصيــف الظواهر وتحليلها وفي إضفاء مشــروعية على الخطابات الشــبابية الأكثر اقتدارًا على منظومات معرفية جديدة. وأثبتنا، من جهتنا، أن الخطاب السياســي العربي، ممثلًا بالهتاف والشــعار والرســوم الجدارية الغرافيتية التي اســتحقت بجدارة تســمية «ثورة الغرافيتي العربية»[1]، لا يزال عنصرًا فاعلًا وأساسـيًا، وذا قدرة متعاظمة على الانتشار والاستقطاب وإيصال الرسائل في زمن الخبر والصورة والميديا المتعدّدة الأشكال والمقاصد والتأثيــرات. وبإيجاز، تبدلــت أدوار الشــعار وتعدّلت وظائفــه، فبات حافزًا و«دينامو»، ومولّدًا لأفــكار، بعدما كان نتاجًا «شــعبويًا» و«ظرفيًا» من نتاجات الخطاب السياسي التقليدي.

---

(1) مليحــة مســلماني، **غرافيتي الثــورة المصرية** (بيــروت: المركز العربي للأبحاث ودراســة السياسات، 2013)، الغلاف الأخير.

المراجع

1 - العربية

كتب

أبو سعد، أحمد. **معجم فصيح العامّة**. بيروت: دار العلم للملايين، 1990.

اعترافات ترزي سوزان مبارك. القاهرة: [د. ن.]، 2012.

أمين، أحمد. **قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية**. القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1953.

الأنماط غير التقليدية للمشاركة السياسية للشباب في مصر: قبل وأثناء وبعد الثورة (أعمال ندوة). القاهرة: منتدى البدائل العربي للدراسات؛ روافد للنشر والتوزيع، 2012.

إيكو، إمبرتو. **السيميائية وفلسفة اللغة**. ترجمة أحمد الصمعي. بيروت: المنظمة العربية للترجمة، 2005.

بدوي، السعيد ومارتن هايندس. **معجم اللغة العربية المصرية: عربي- إنجليزي**. بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، [1986].

بشير، محمد جمال. **كتاب الألتراس**. ط. 6. القاهرة: دار دوّن، [2012].

بعلبكي، رمزي. **معجم المصطلحات اللغوية: إنكليزي - عربي مع 16 مسردًا عربيًا**. بيروت: دار العلم للملايين، 1990.

بكر، شريف. **الشعب يريد**. ط. 3. القاهرة: العربي للنشر والتوزيع، 2011.

ـــــ. **هاش تاج**. القاهرة: العربي للنشر والتوزيع، 2012.

بكري، مصطفى. **الجيش والثورة: قصة الأيام الأخيرة**. القاهرة: دار أخبار اليوم، 2011.

بيك، باسكال [وآخ.]. **أجمل قصة عن اللغة**، ترجمة ريتا خاطر. بيروت: المنظمة العربية للترجمة، 2009.

تشاندلر، دانيال. **أسس السيميائية**. ترجمة طلال وهبة؛ مراجعة ميشال زكريا. بيروت: المنظمة العربية للترجمة، 2008.

تيمور، أحمد (باشا). **الأمثال العامية: مشروحة ومرتبة حسب الحرف الأول من المثل مع كشاف موضوعي**. ط. 4. القاهرة: مركز الأهرام للترجمة والنشر، 1986.

ثورة 25 يناير: حياة شعب. القاهرة: بناء للإعلام والنشر والتوزيع، 2011.

الثورة المصرية: الدوافع والاتجاهات والتحديات، قدّمه محمود عبد الفضيل. بيروت: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، 2012.

جاد الله، منال. **لغة الشباب ولغة الثورة**. القاهرة: دار المعرفة الجامعية، 2011.

الجدران تهتف: جرافيتي الثورة المصرية. القاهرة: زيتونة، 2012.

الجمّال، فاروق. **عمر الزعني: حكاية شعب**. بيروت: دار الآفاق الجديدة، 1979.

حَجَاج، كلود. **إنسان الكلام: مساهمة لسانية بالعلوم الإنسانية**. ترجمة رضوان ظاظا. بيروت: المنظمة العربية للترجمة، 2009.

حرب، علي. **ثورات القوة الناعمة في العالم العربي: من المنظومة إلى الشبكة**. ط. 2. بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، 2012.

حسين، أحمد عبد الحميد (محرر). **يوميات الثورة المصرية: يناير 2011.** بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون؛ مركز الجزيرة للدراسات، 2012.

حصاد الساحات 2011: ربيع البحرين. ط. 2. البحرين: مرآة البحرين، 2012.

حنّا، عياد سامي، كريم زكي حسام الدين ونجيب جريس. **معجم اللسانيات الحديثة: إنكليزي- عربي.** بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، 1977.

سليم، أحمد. **جرافيتي: شاهد على الثورة.** القاهرة: دار أخبار اليوم، 2013. (كتاب اليوم؛ 579)

شباني، كرم. **البيان.** بيروت: دار صادر، 1962.

شعلان، إبراهيم أحمد. **الشعب المصري في أمثاله العامية.** القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، [1972].

شعلان، سميح. **الخبز في المأثورات الشعبية: دراسة في الأطالس الفولكلورية.** القاهرة: عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 2002.

طه، عبد الحليم. **زلزال 25 يناير وتوابعه.** القاهرة: دار الجمهورية للصحافة، 2011.

عبد العال، عبد المنعم. **معجم الألفاظ العامية المصرية ذات الأصول العربية.** القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، 1971.

عبد العليم، أحمد. **100 يوم من الثورة.** القاهرة: دار أكتب للنشر والتوزيع، 2011.

عبد اللطيف، عماد. **استراتيجيات الإقناع والتأثير الخطابي السياسي: خطب الرئيس السادات نموذجًا.** القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2009.

______. **بلاغة الحرية.** بيروت؛ القاهرة؛ تونس: دار التنوير، 2012.

______. **لماذا يصفق المصريون؟: بلاغة التلاعب بالجماهير في السياسة والفن.** القاهرة: دار العين للنشر، 2009.

عبد المجيد، شريف. **أرض أرض: حكاية ثورة الجرافيتي**. القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، 2012

العبودي، محمد ناصر عبد الرحمن. **الأمثال العامية في نجد**. القاهرة: دار إحياء الكتب العربية، 1959.

عزيز، أشرف. **الكنايات العامية المصرية**. القاهرة: الحضارة للنشر، 2005.

عطا الله، سامية. **الأمثال الشعبية المصرية**. بيروت: الوطن العربي، 1984.

فاركلوف، نورمان. **تحليل الخطاب: التحليل النصي في البحث الاجتماعي**. ترجمة طلال وهبة. بيروت: المنظمة العربية للترجمة، 2009.

فريحة، أنيس. **معجم الأمثال اللبنانية الحديثة: عربي- إنكليزي**. بيروت: مكتبة لبنان، 1974.

لوباني، حسين. **معجم العامي والدخيل في فلسطين: عربي - عربي**. بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، 2006. (موسوعة اللوباني عن حضارة فلسطين)

مارتينه، أندريه. **وظيفة الألسن وديناميتها**. ترجمة نادر سراج. بيروت: المنظمة العربية للترجمة، 2009.

مسلماني، مليحة. **غرافيتي الثورة المصرية**. بيروت: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، 2013.

مجمع اللغة العربية الأردني. **معجم ألفاظ الحياة العامّة في الأردن**. بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، 2006.

مجموعة مو. **بحث في العلامة المرئية: من أجل بلاغة الصورة**. ترجمة سمر محمد سعد؛ مراجعة خالد ميلاد. بيروت: المنظمة العربية للترجمة، 2012.

المنجد في اللغة العربية المعاصرة. ط. 2. بيروت: دار المشرق، 2001.

ناصر الدين، سلطان. **المحيط في اللغة العربية: السنة التاسعة الأساسية**. بيروت: دار الفكر اللبناني، 2010.

هاني، نعيم. **غرافيتي الانتفاضات: رحلة إلى كواليس لغة الشارع**. بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، 2013.

يعقوب، غســـان. **ســيكولوجيا الاتصال والعلاقات العامة**. بيروت: دار النهار للنشر، 1979.

دوريات

بكداش، نادين، عبير سقسوق (ومســاهمة رنا جربوع). «الغرافيتي في الثورات العربية: المصالحة مع الجدران.» **الدراســات الفلســطينية**: المجلد 23، العدد 89، (شتاء 2012).

الشراع: العدد 1493، أيار/ مايو 2011.

الغالي، ناصر. «الاستيعاب في النص المقروء بين لسانيات النصّ وتعليم اللغة الثانية.» مجلة **الدراسات اللغوية**: أيلول/ ســبتمبر- تشرين الثاني/ نوفمبر 2012.

الأفكار اللبنانية: العدد 1585، كانون الأول/ ديسمبر 2012.

2 - الأجنبية

Books

Dubois, Jean [et al.]. *Dictionnaire de linguistique*. Paris: Larousse, [1972].

Khalil, Karima (ed.). *Messages from Tahrir: Signs from Egypt's Revolution*. Cairo; New York: The American University in Cairo Press, 2011.

Mahyeldin, Ayman. *Tahrir Square: The Heart of the Egyptian Revolution*. Photographs by Mïa Grondahl. Cairo; New York: The American University in Cairo Press, 2011.

Mehrez, Samia (ed.). *Translating Egypt's Revolution: The Language of Tahrir*. Cairo; New York: The American University in Cairo Press, 2012. (A Tahrir Studies Edition)

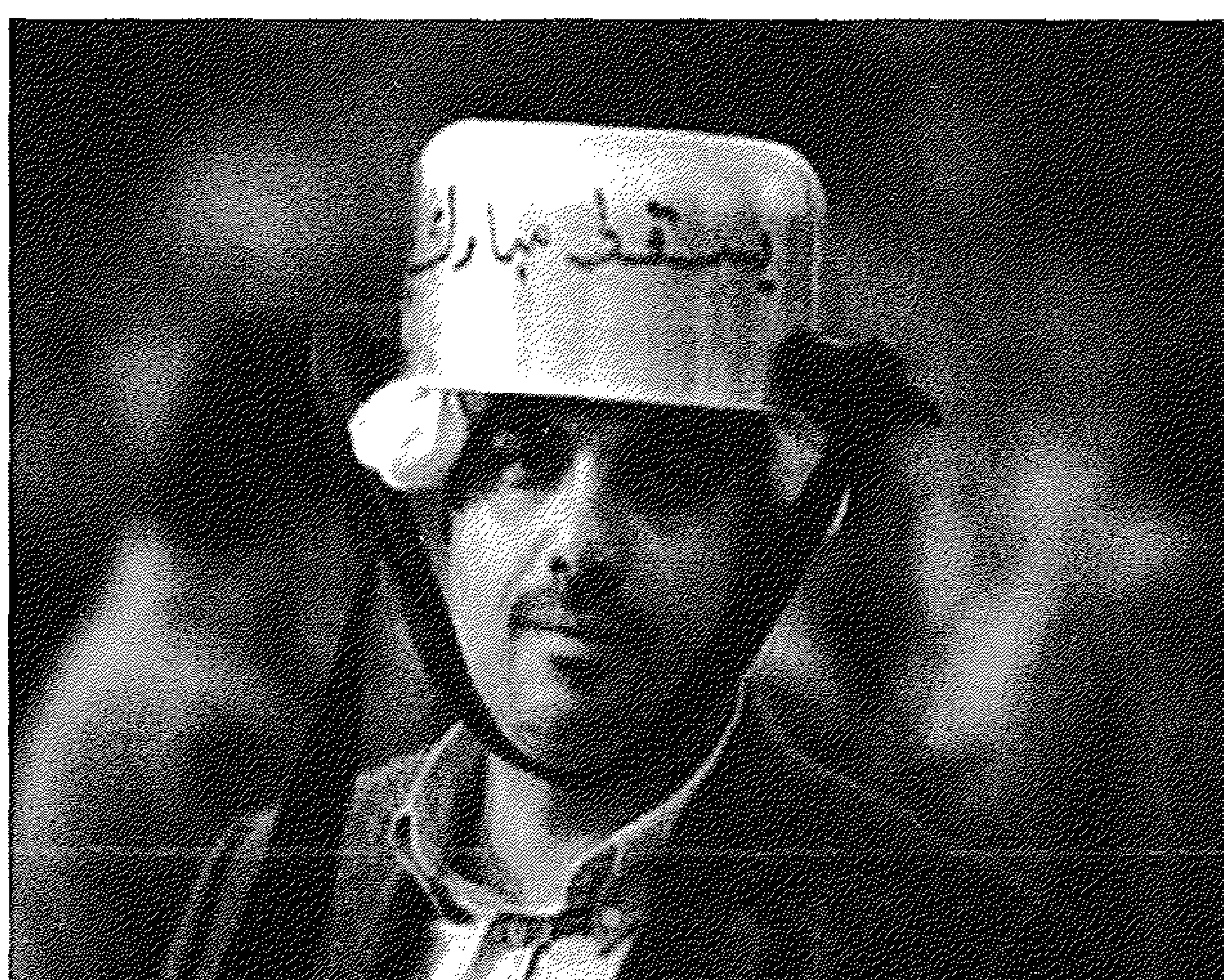
Walter, Henriette et Gérard Walter. *Dictionnaire des mots d'origine étrangère*. Paris: Larousse, 1991.

ملحق الصور


ثورة تونس ثورة حرة
ومصر وراها دورها جاية


الثورة مستمرة
رابطة فناني الثورة
اللى خلف ماماتش
GETTY


أول انجازات الحكومة
الجديدة اشعال فتيل
الحرب الأهلية لأول مرة
في تاريخ مصر


يسقط مبارك


أسقاط الحكم
أرحل ياحمار

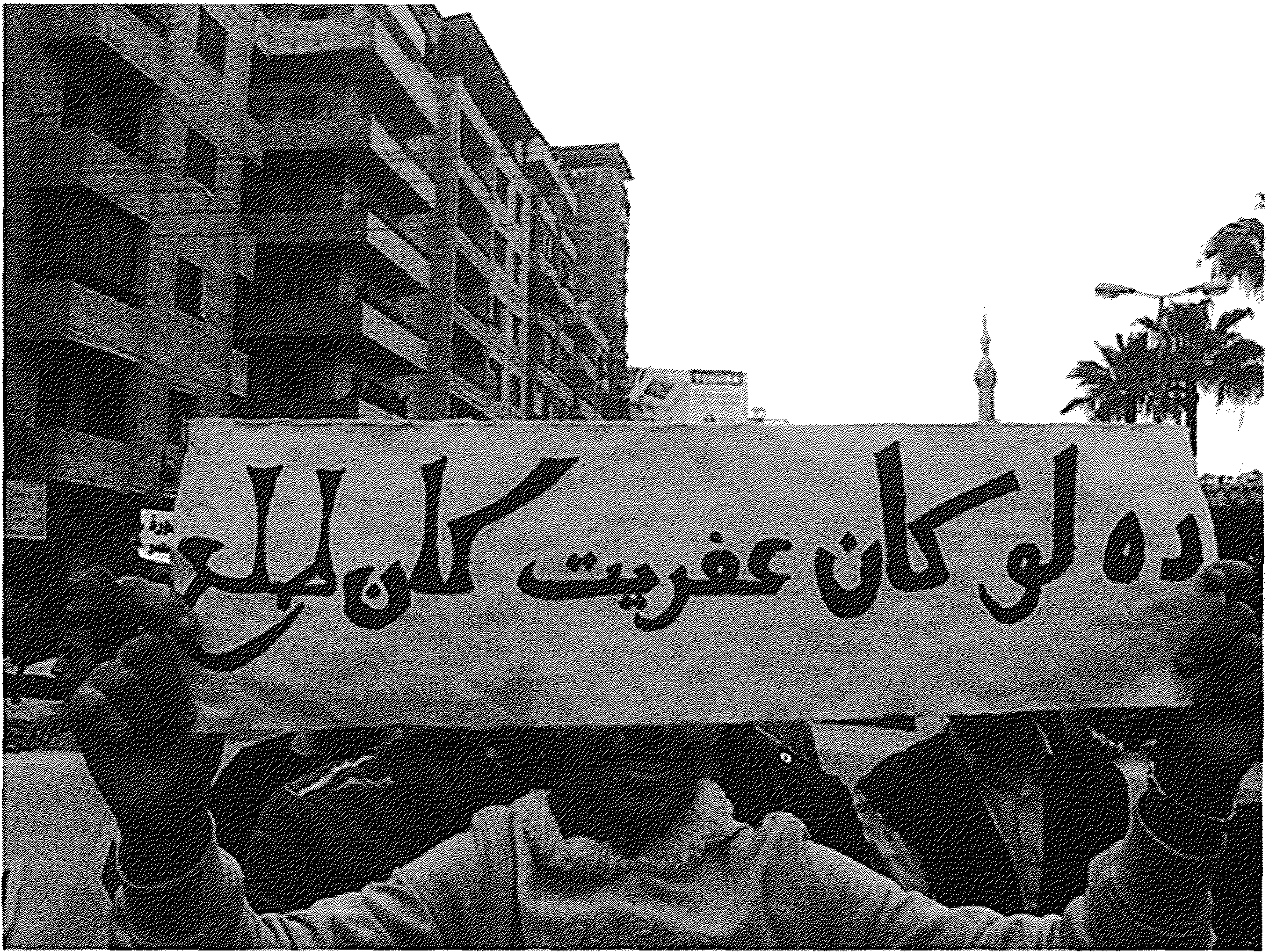

الشعب يريد إسقاط النظا

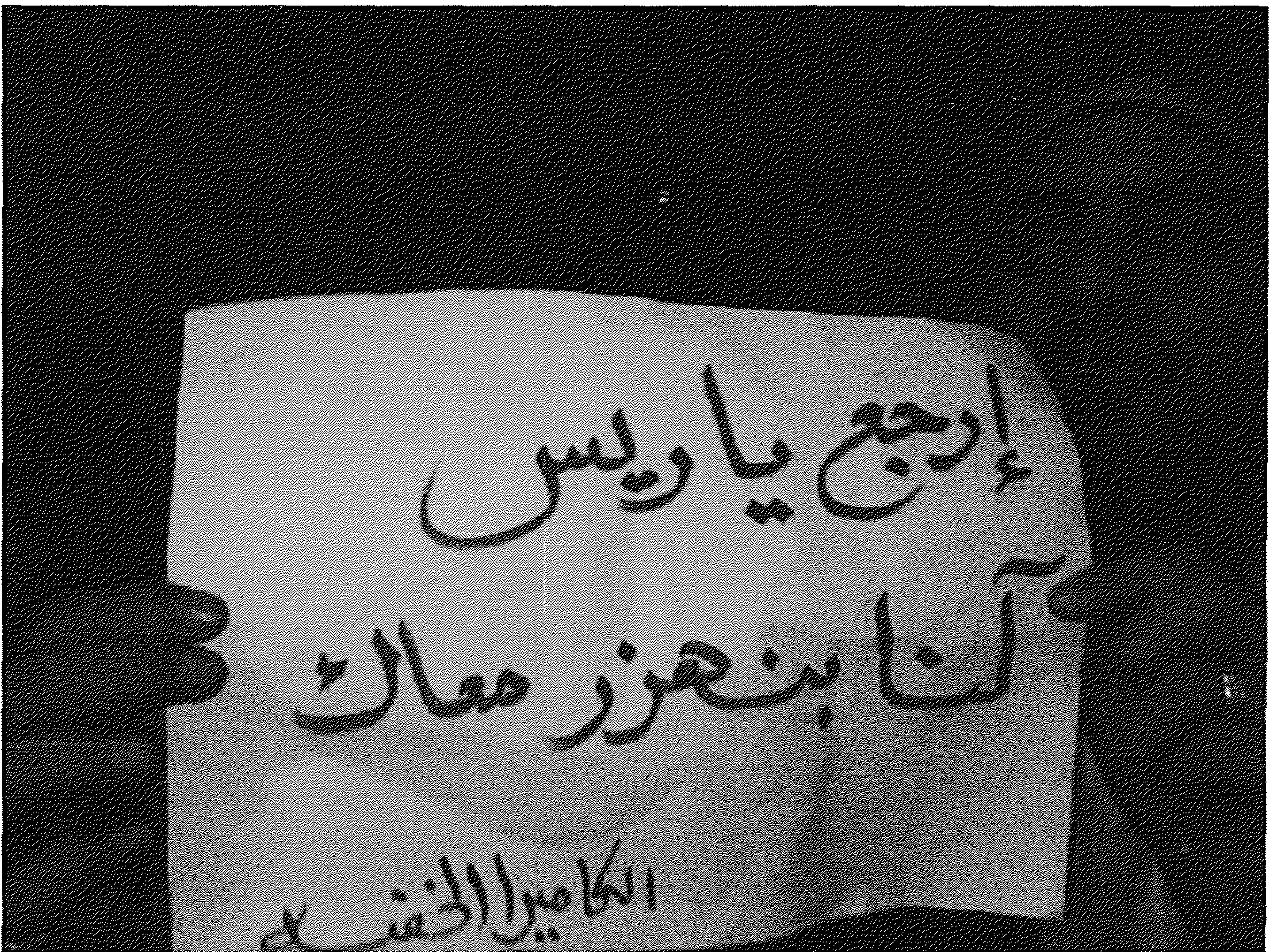

me


Go away Mubark


إلى صرف وجبة كنتاكي
الكذب .. حصري ع التليفزيون
إلى صرف ١٠٠ يورو


ولا حسني ولا جمال
الأب غبي والإبن جبان


ده لو كان عفريت كان طلع

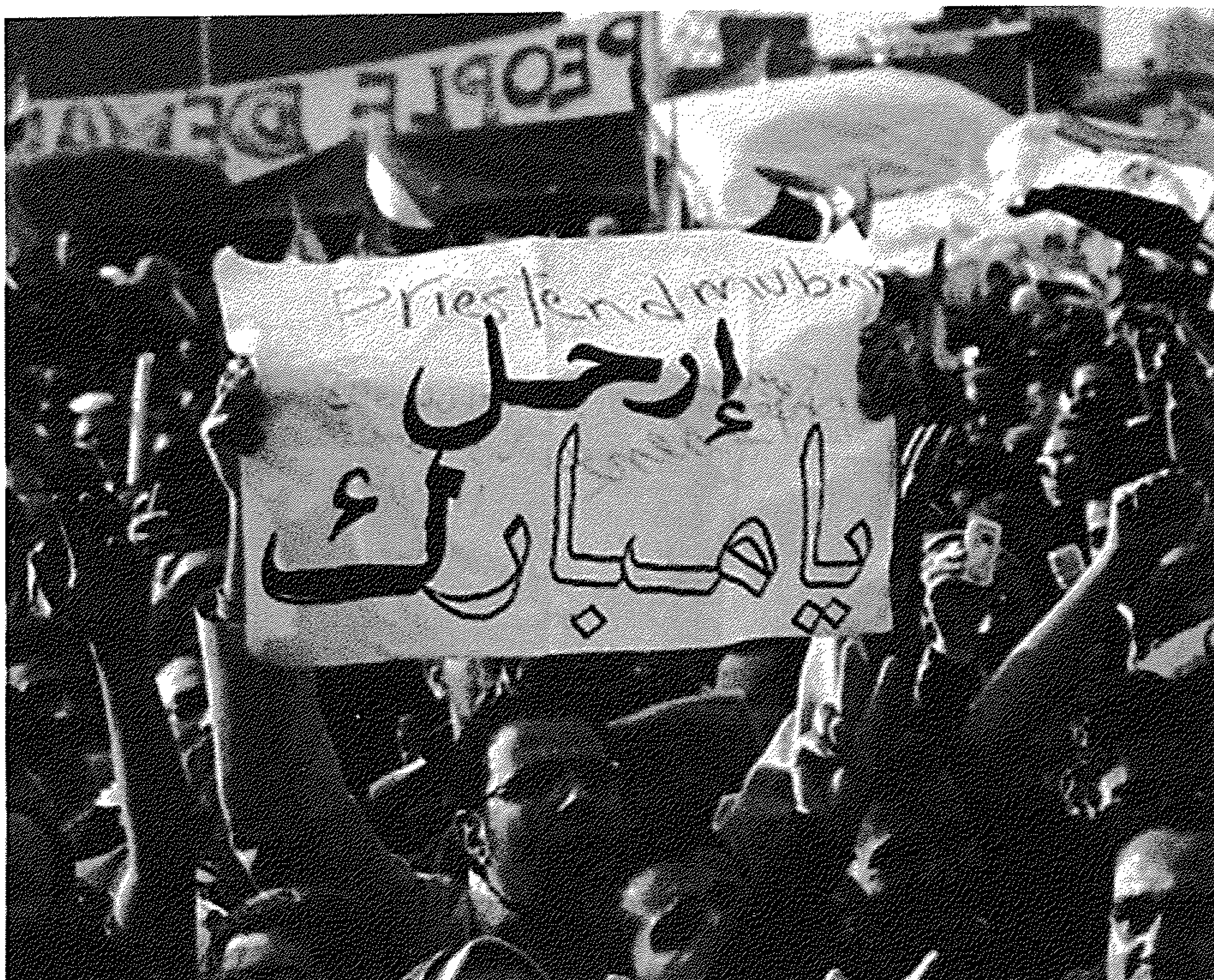

إرجع ياريس
آنا بنهزر معاك
الكاميرا الخفـ


25 JAN
٢٥ يناير


اسم الطالب/ محمد حسنى مبارك


إرحل بقى
الوليه عايزه تولد
والواد مش عايز
يشـوفك

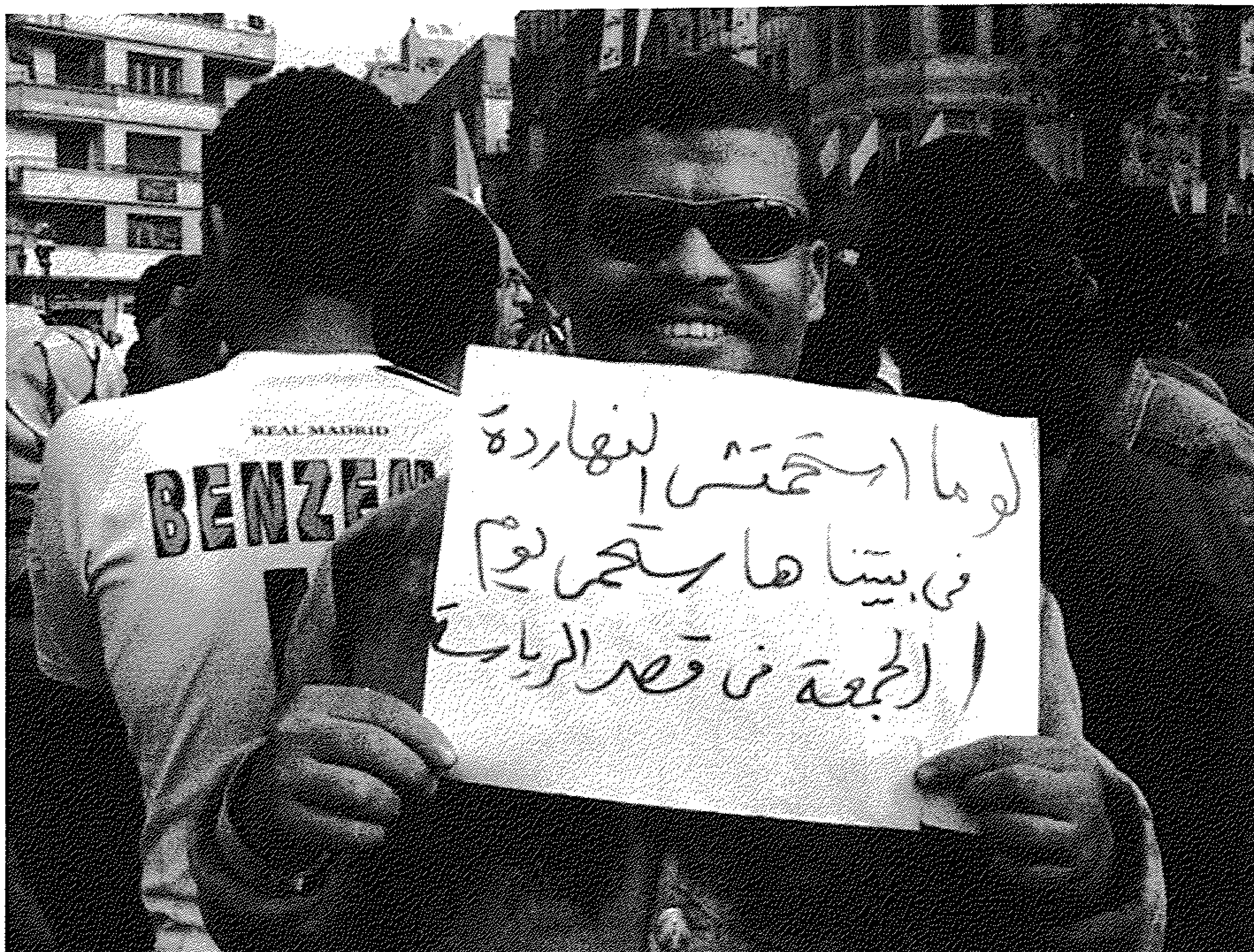

ثورة


إرحل
يامبارك

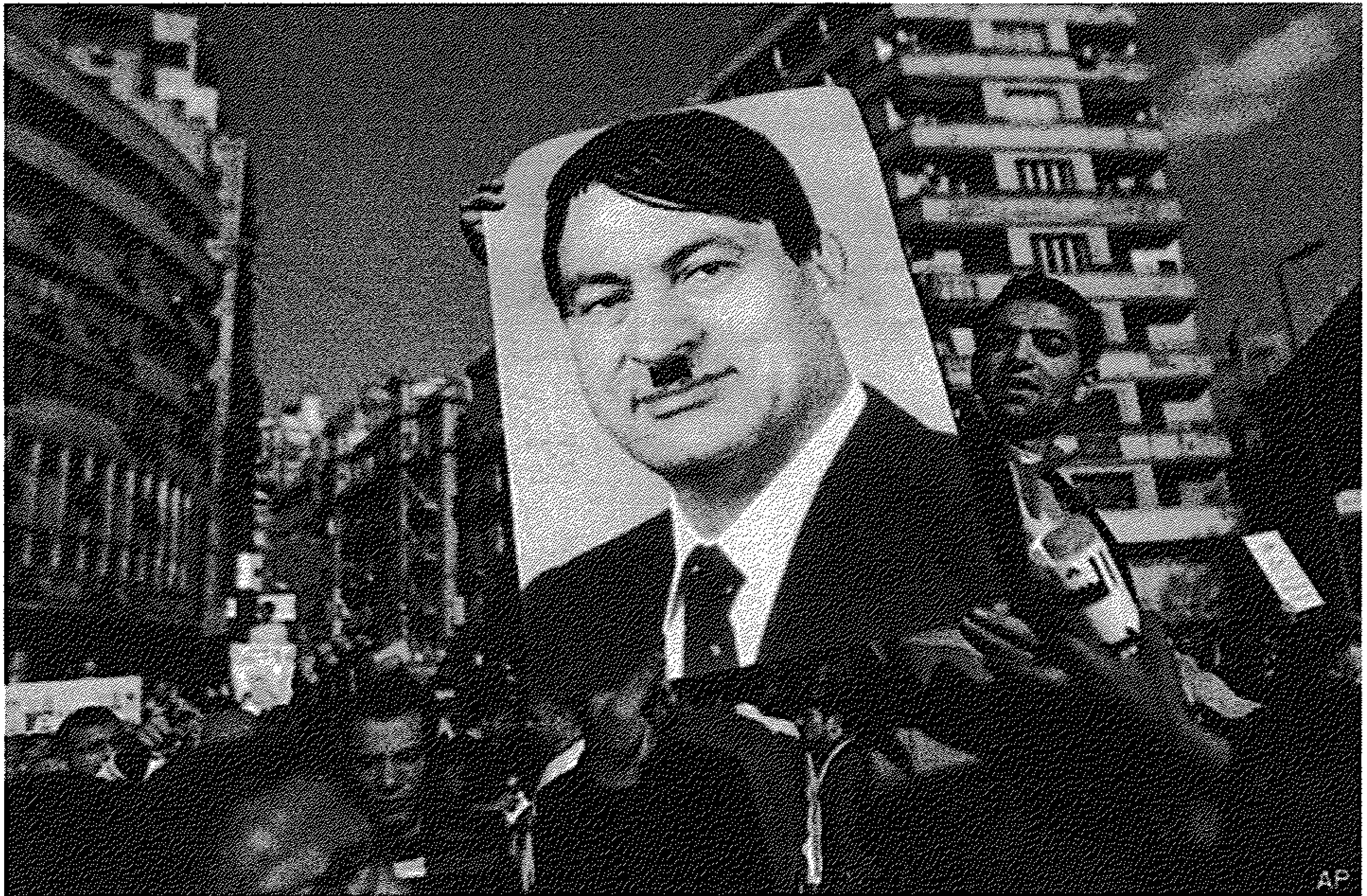





صاحب السمو الرئيس مبارك
فخامة السادة الوزراء
اصحاب المعالى أعضاء الحزب الوطنـ
اتفووو عليكووووا....


REAL MADRID
لو ما استحمتش انهاردة
في بيتنا هاستحما يوم
الجمعة في قصر الرئاسة

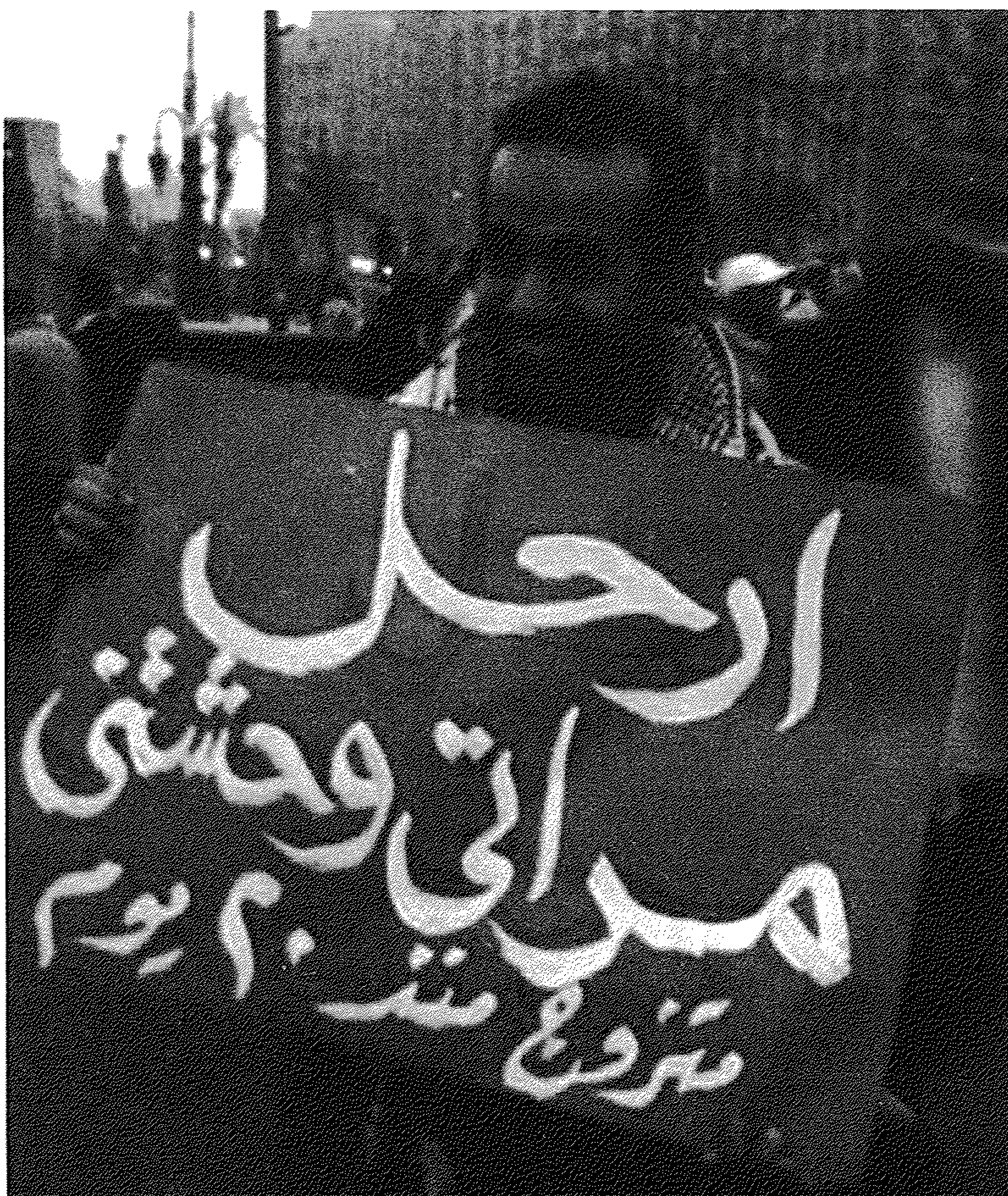


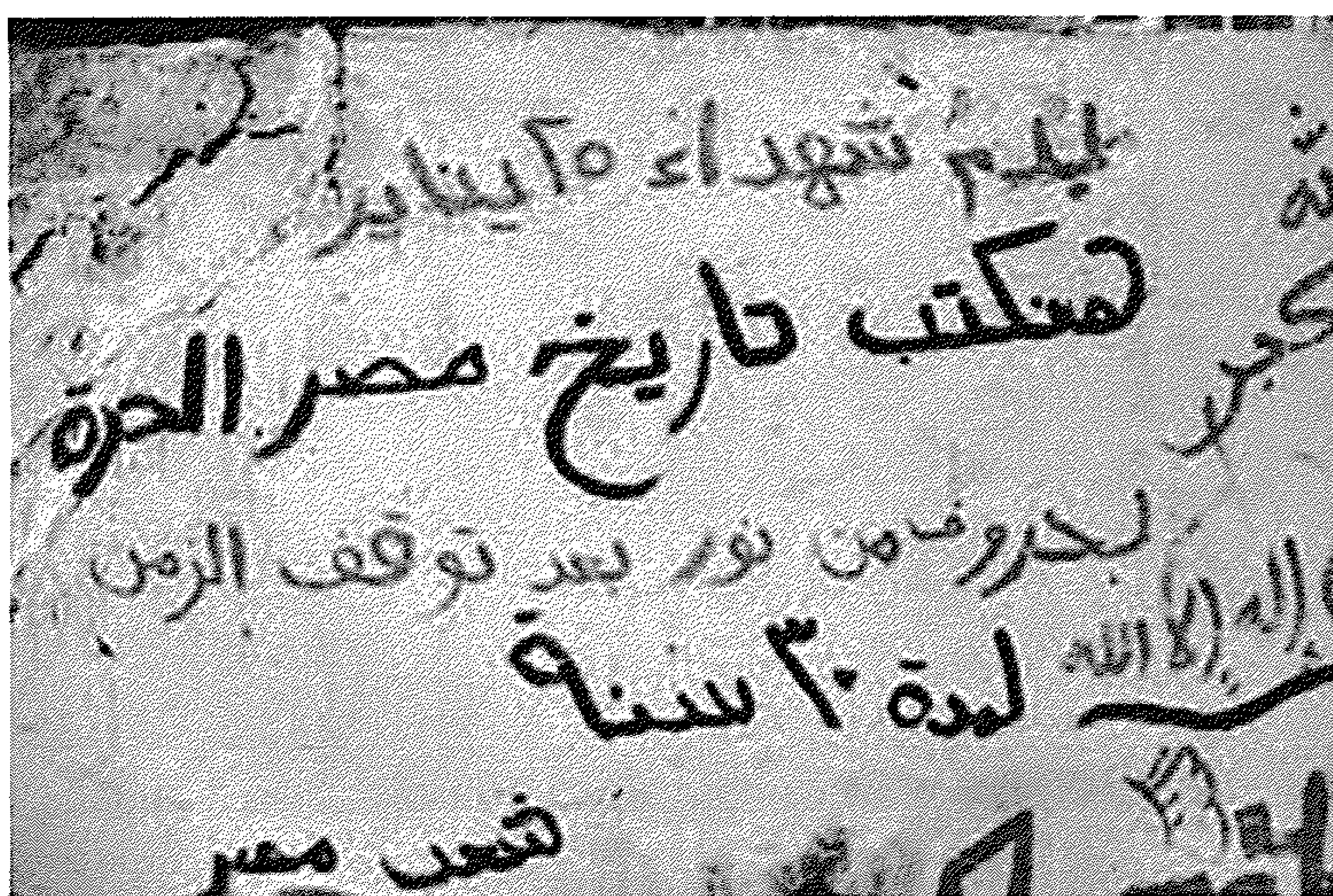

AP


فيس بوك
على كل ظالم
Facebook
against every unjus
انتهى
عصر الخوف


EGYPT



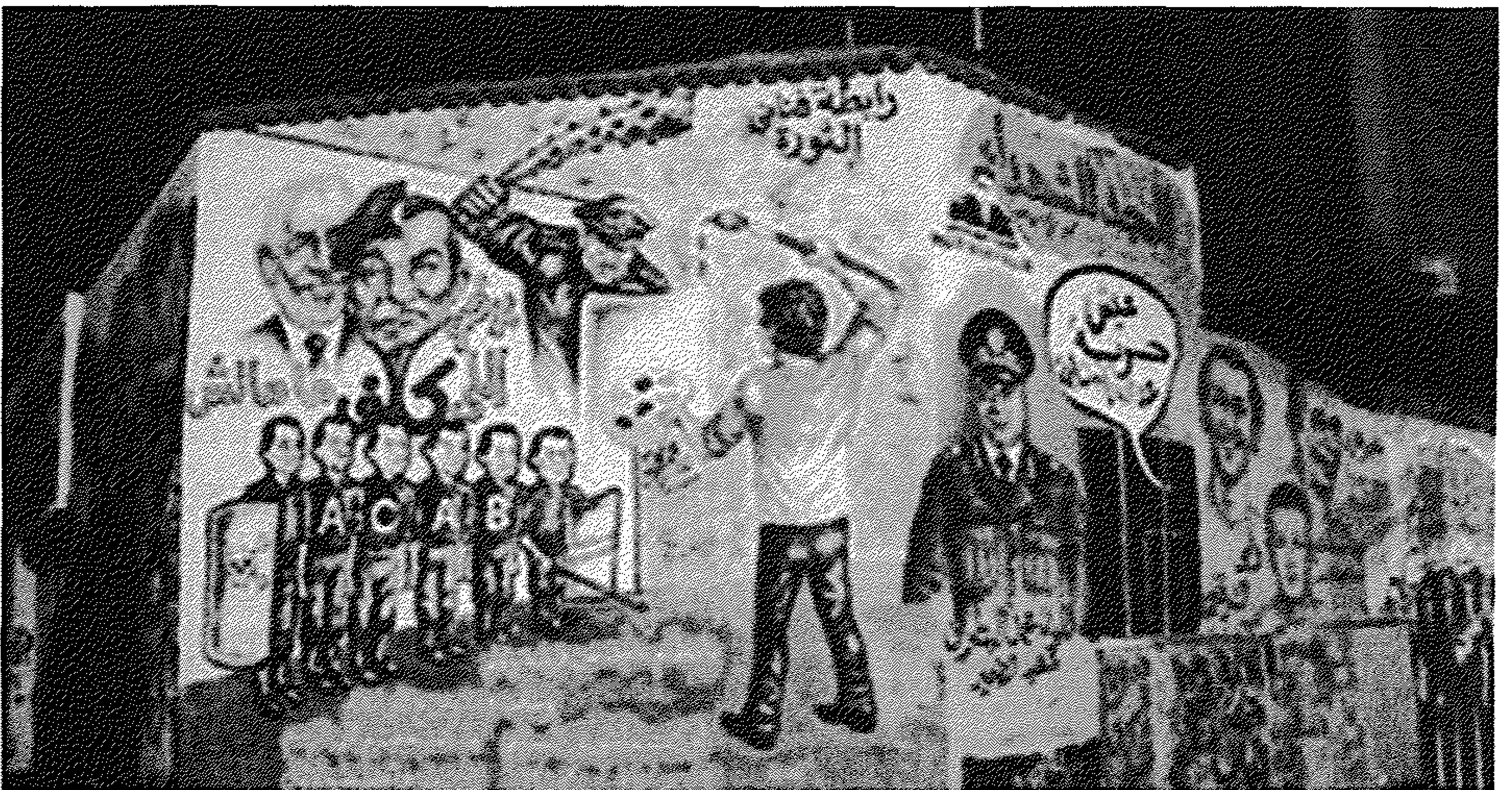

ارحل
مراتي وحشتني
متزوج منذ ٢٠ يوم


المجد لشهداء ٢٥ يناير
هنكتب تاريخ مصر الحرة
بحروف من نور بعد توقف الزمن
لمدة ٣٠ سنة
شعب مصر


ارحل يا بارد
انا سقعت


إذا الشعب يوما أراد الحياة
فلابد أن يستجيب البقر


أنا عايز حشيش
Fawzy


رابطة فناني
الثورة
A C A B



فهرس عام

- ث -

- ح -

- ش -

- ص -

- ض -

- ط -

- ع -

- غ -

- ك -

- ل -

- م -

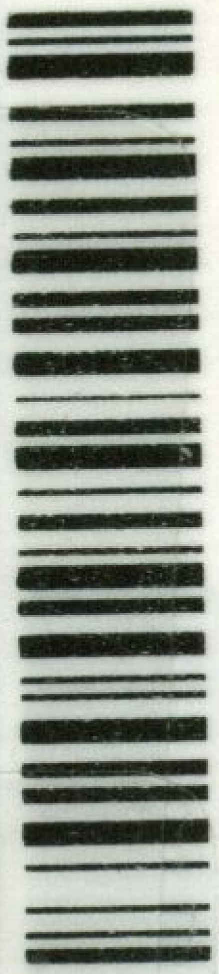
- ي -

هذا الكتاب

الشعار أو الهتاف بنية بلاغية تساعد الباحث في معرفة وجهات نظر الذين أنتجوا هذا الشعار أو ذاك وأحاسيسهم المباشرة وتطلعاتهم الحياتية. والغاية من دراسة الشعارات والهتافات هي تفكيك عناصرها واكتشاف دلالاتها من خلال إخضاعها لأدوات التحليل اللسانية. وقد عكف هذا الكتاب على دراسة 1700 شعار مهتوف ومكتوب، علاوة على الكتابات الجدارية والرسوم الغرافيتية والنكات، فتناولها بالتصنيف والتحليل، ودرس الفوارق بين الشعارات الأحادية كشعار "ارحل" والشعارات المتعددة اللفظ مثل "يسقط يسقط حكم العسكر". ويتميّز هذا الكتاب عن الكتب الأخرى التي صبّت اهتمامها على خلفية الثورات العربية ومساراتها، في أنه درس الشعارات السياسية من وجهة نظر لسانية وظيفية وسيميائية.

نادر سراج

حائز الدكتوراه في اللسانيات من جامعة السوربون الجديدة - باريس III. عضو الجمعية الدولية للسانيات الوظيفية SILF، وعضو الهيئة الإدارية لاتحاد المترجمين العرب. أستاذ اللسانيات الاجتماعية في جامعات لبنان والخارج. له عشرة كتب بالعربية والفرنسية؛ نال جائزة أهم كتاب عربي لعام 2013 من "مؤسسة الفكر العربي" عن كتابه **الشباب ولغة العصر**.



السعر: 14 دولارًا

ISBN 978-614-445-001-7





المركز العربي للأبحاث و دراسة السياسات
Arab Center for Research & Policy Studies